

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 110 - السنة الثالثة | الاثنين 26 من شعبان 1430 هـ 17 من أغسطس 2009 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«لا شئ يتم» ..
نص للكاتب الأمريكى
ميكل ويلر

د. أحمد سخسوخ
يكتب « دعوة كريمة»

مقال استعادى .. طالع «الأخيرة»

مهرجان شفشاون ..
رسالة شكر وتأييد
لـ فاروق حسنى

فوتوغرافيا
عادل صبرى

أوبريت شهرزاد ..
من الأداء اللغوى
إلى الأداء المشهدى

حمام رومانى ..
الحركة تحكمها
الضرورة لا الفذلكة

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت 35634313- فاكس 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر 50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

حمام رومانى .. الحركة المسرحية تحكمها الضرورة لا الفذلكة
صـ 9

التراجيديا تساعد الناس على تطهير نفوسهم من المشاعر المكبوتة
صـ 26

وهج العشق يصل بالمخرج إلى شاطئ الأمان رغم بداية كاتب النص
صـ 12

عزاء واجب

أسرة جريدة "مسرحنا" تنعى بمزيد من الأسى الفنان عبد الرحمن صبح أحد رواد الحركة المسرحية بالدقهلية وأحد مؤسسى فرقة المنصورة المسرحية وتقدم لأهله ومحبيه خالص العزاء

صورة الغلاف



إن أوبريت شهرزاد قد وقع فى منطقة بينية أخرى تنشئ مسافة دلالية أو منطقة ملتبسة ناجمة عن الوظيفة المرجعية للمادة الأسطورية وهى الأداء التراثى المرتبط بشخصية شهرزاد كما فى ألف ليلة وليلة والراسخة فى ذاكرة المتفرج والمرتبطة بالبطلة البارعة فى حبك القص ونسج الحكايات الخيالية والتى تعطى للسلطة بعداً أسطوريًا. وأداء الأوبريت الذى جعلها ترتبط بفكرة الغواية والتى أعطت للسلطة بعداً آخر مرتبطاً بجمال المرأة وأنوثتها.

اقرأ صـ14

سوسيولوجيا المسرح والبحث فى علاقة النص بالمؤلف
صـ22

مختارات العدد

من سيرة ورحلة المسرحى الرائد يعقوب صنوع

لوحات العدد

Vorobiev, Max im Russian, 1787-1855

العانس.. أداء تمثيلى شجى لحنان سليمان وإحكام على ملامح الشخصية
صـ13

محمد وضياء.. تجربة مختلفة تحلم بتقديم عمل عن التوك توك
صـ6

المخرج إبراهيم الشيخ: المستقلون يمكنهم إنقاذ البيت الفنى للمسرح
صـ7

تحول الموتى لمجرد صور فى «فيفا ماما»
صـ 10- 11

قضايا المسرح الأفريقى على مائدة الحوار فى مهرجان الجزائر الدولى
صـ25

غلق وهدم الصروح المسرحية نهج أوروبى جديد !!
صـ23

مبارك عميدًا لـ «فنون مسرحية».. والجميل وكيلاً

أصدر الدكتور سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون قراراً بتعيين الدكتور عبد المنعم مبارك عميدًا لمعهد الفنون المسرحية خلفًا للدكتور حسن عطية الذى أحيل إلى التقاعد لبلوغه السن القانونى للمعاش.

فى سياق متصل أصدر د. مهران قرارًا بتعيين الدكتور عبد الناصر الجميل وكيلاً للمعهد، وتعيين الدكتور حسن عطية رئيسًا لقسم الدراما والنقد، والدكتورة نبيلة حسن رئيسًا لقسم التمثيل إلى جانب عملها رئيسًا للمركز القومى للطفل.

د. عبد المنعم مبارك العميد الجديد للمعهد العالى للفنون المسرحية، حصل على درجة الدكتوراه من الاتحاد السوفيتى، ونال عددًا من الجوائز المحلية والدولية فى مجال السينوغرافيا، كان آخرها الجائزة الأولى فى مهرجان "القوميات" بالهيئة العامة لقصور الثقافة، عن ديكورات العرض المسرحى "أوبريت شهرزاد" لقومية الشرقية من إخراج أحمد عبد الجليل.

بينما حصل د. عبد الناصر الجميل على درجة الدكتوراه من أسبانيا، وأقام هناك أكثر من معرض للفن التشكيلى، وحصل على عدة جوائز، كما قدم كسينوغرافى العديد من العروض المسرحية بالبيت الفنى والثقافة الجماهيرية، وشارك فى عدد من المهرجانات المسرحية بالكويت والسعودية ودولاً عربية أخرى.


د. عبدالمنعم مبارك


د. سامح مهران


د. عبدالناصر الجميل


د. محمد زعيمة

العطر وعلامة الصليب.. عرضان من إنتاج دار الأدباء على متروبول

من إنتاج "دار الأدباء" عرضت مؤخرًا على مسرح متروبول مسرحية "حيث وضعت علامة الصليب" ليوجين أونيل من إعداد وإخراج نور عفيفى.

تروى المسرحية حكاية "باترك" الذى يرث عن والده فكرة وحلمًا بكنز سيحصل عليه يومًا ما، والعرض بطولة محمد عز الدين، سارة سلام، محمد سعد، محمد محسن، أسماء عادل، أدهم محسن، هدير، محمد هشام، محمد عبد الله، معتز أحمد، مازن محمد، ديكور إسلام ممدوح، إعداد موسيقى محمد خالد.

كما عرضت: "دار الأدباء" على المسرح نفسه عرضًا بعنوان "العطر" عن رواية "باتريك زوسكند" الشهيرة، إعداد وإخراج محمد عز الدين.

الرواية التى تدور فى إطار فانتازى عن قاتل متسلسل لعبت بطولتها مروة عيد، محمد ممدوح، هانى حسن، محمد خالد، تامر نبيل، كريم أسامة، شريف نبيل، أحمد محارب، نهاد نزيه، مصطفى سامى، سارة سلام، ديكور هانى حسن، إعداد موسيقى محمد خالد، ملابس هبة طنطاوى.. وقد أهدى صناع العرض عملهم لروح الفنان محمد شوقى.

محمد شوقى (من ضحايا بنى سويف).


هبة طنطاوى


محمد رضا

«الأيام».. على مسرح اتحاد الطلبة

"الأيام" رواية طه حسين المقررة على الثانوية العامة تقدمها مدرسة الفضائل الإسلامية ممسرحة على خشبة مسرح اتحاد الطلبة بالعجوزة أواخر أغسطس الحالى من إعداد وإخراج جمال قرنى.

"الأيام" بطولة أصالة أحمد، نورهان أسامة، أشرف كارم، هيا عمرو، مهند كارم، تقى إبراهيم، ناجى إبراهيم، أحمد توفيق، علياء أحمد، سلمى يوسف، ناهد أحمد، محمد سليمان، سينوغرافيا جوزيف نسيم، موسيقى محمد ماجد، استعراضات المعتز بالله محيى.

عمرو سمير مدير المدارس قال لـ "مسرحنا" إن "الفضائل الإسلامية" تحرص على تقديم مناهج ممسرحة كل عام باعتبارها وسيلة تربوية ناجحة، وأسلوب لـ "التعلم النشط".




طه حسين

المولوية.. أمسية رمضانية على «المكشوف»

على خشبتي المسرح المكشوف والصغير بدار الأوبرا وفى إطار برنامجها الرمضانى تقدم دار الأوبرا عرضًا لفرقة "المولوية" يوم ٢١ رمضان كما تقدم ليالى ثقافية عربية بالتعاون مع سفارات فلسطين والعراق والسودان والمغرب.

فى إطار البرنامج نفسه يتم تقديم حفلات غنائية للنجوم مدحت صالح وعلى الحجار ومحمد منير، حفلات موسيقية لفتحى سلامة وياسر معوض ونسمة عبد العزيز.

إسلام إمام.. طلعت روحه

المخرج إسلام إمام بدأ بروفات العرض المسرحى "واحد طلعت روحه" مع فرقة "كيوبيد" المستقلة، ليقدمها خلال أغسطس الحالى على ساقية الصاوى.

المسرحية التى كتبها رائد لطفى، تناقش فى إطار كوميدى مجموعة من الانفعالات النفسية، وتنتجها الفرقة.. ذاتيًا..

يلعب أدوار البطولة ياسمين سمير، سارة سامى، محمد محيى، محمد عاطف.

محمد عاشور

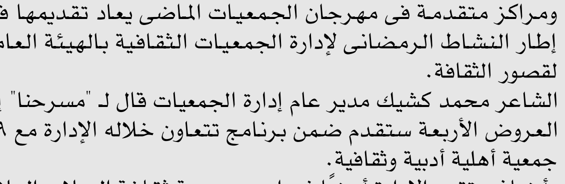
4 عروض رمضانية لمسرحيات «الجمعيات»

أربعة عروض مسرحية من إنتاج الفرق التى حصلت على جوائز ومراكز متقدمة فى مهرجان الجمعيات الماضى يعاد تقديمها فى إطار النشاط الرمضانى لإدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

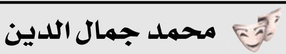
الشاعر محمد كشيك مدير عام إدارة الجمعيات قال لـ "مسرحنا" إن العروض الأربعة ستقدم ضمن برنامج تتعاون خلاله الإدارة مع ١٩ جمعية أهلية أدبية وثقافية.

وأضاف: تقيم الإدارة أيضًا ندوات بجمعية ثقافة السلام، الهلال الأحمر، مركز شباب مدينة نصر، جمعية الخدمات الأدبية والفنية، رابطة الأدب الحديث، جمعية أبناء السجينات وقصر ثقافة كفر شكر.

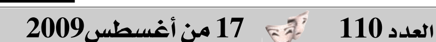
وفى إطار برنامجها الرمضانى أيضًا تنظم الإدارة ندوات عن مسحراتى فؤاد حداد، التصوف فى شعر محمود حسن إسماعيل.


محمد كشيك

فؤاد حداد



محمد جمال الدين

• المخرج المسرحى الشاب محمد مرسى يجرى حاليا بروفات مسرحية "حفلة للمجانين" للمؤلف خالد الصاوى والمقرر عرضها 29 أغسطس الجارى على خشبة مسرح مركز إبداع الإسكندرية، المسرحية إنتاج فرقة إسكندرية المستقلة وبطولة عدد من طلاب الجامعة هواة التمثيل.



• عين فى عام 1868مدرسا فى مدرسة الفنون والصناعات فى القاهرة ، وفى العام 1869 فكر يعقوب فى تأسيس مسرح مصرى تعرض على خشبته مسرحيات عربية متأثرا بما رآه فى إيطاليا.

صرخة فى قلعة دمشق...ضد الإرهاب الإسرائيلى

على قلعة دمشق عرضت مسرحية صرخة الأسبوع الماضى برعاية وزارة الثقافة السورية وبالتزامن مع احتفالية القدس عاصمة للثقافة العربية 2009

العمل فكرة وسيناريو وإخراج نوفل حسين، أما الممثلون فهم: سليم تركمانى، رياض كبرا، نهاد إبراهيم، نضال حمادى، فيحاء أبو حامد، فؤاد سرايجى، أيهم عباسى، عصام المسكى، طارق زعتر، سابا وهبى، آنجى جحا، رحيم قصاب، راكان على، حاتم رمضان، بدور السوسى، جينا توما، ويعرب زهر الدين، يشاركهم الأطفال ..رند سفر، رضوان النورى، أحمد المحمد، طارق العلى، فاطمة الشرع، وأديب الشرع.

العرض الذى أهداه صناعه الى غزة قدم بانوراما عن الأحداث الدامية التى شهدتها والمعاناة التى عاشها أهلها

عن تجربته الإخراجية الأولى، يقول نوفل حسين: إنها مغامرة حقيقة بالنسبة لى أن أتصدى لعملية إخراجية مسرحية، وخاصة بوجود صعوبات جمة واجهتنى منذ الخطوة الأولى لعملى هذا. كان لدى إصرار كبير على تنفيذ ما فكرت به، لأننى مؤمن بأن القضية الفلسطينية هى القضية العربية الأولى التى يجب أن نتكاتف ونتوحد من أجلها .ويضيف فكرتُ فى البداية بتقديم النص لمخرج آخر، ولكن لم أكن لأضمن بالتزام المخرج للطريقة الإخراجية التى كنت أريدها فى كل تفاصيل العمل، فقررتُ أن أقوم بإخراج هذا العمل، حيث كانت ساحة قلعة دمشق فضاءً مساعداً لسينوغرافيا العمل.


بدور السويسى

أما الممثل سليم تركمانى فيقول: أنا مع هذه التجربة الأولى لنوفل حسين، رغم قلة خبرته وأرفض أن يُقيِّم الفنان أو المخرج من خلال دراسته الأكاديمية فهذا شىء مرفوض، فالدراسة الأكاديمية لا تصنع فناناً، والمعهد العالى للفنون المسرحية لا يصنع إبداعاً"

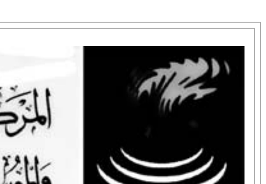
من جانبها تقول الممثلة فيحاء أبو حامد: أنا فلسطينية من مدينة حيفا، والتى أعرفها عن طريق الصور والحكايات، وما تتناقله وسائل الأعلام عنها وعن فلسطين. وفى هذا العمل، نحاكى الواقع الحقيقى واليومى لمعاناة شعبى وأهلى على أرض فلسطين، من قتل وإرهاب كيان لا يعرف إلا الدماء وسيلة لاستمراريته، لذا تنحينا فى هذا العمل عن آلية العرض المسرحى المعهودة فى الصالات المغلقة لكى نعطى صور واقعية وقريبة مما يجرى فى فلسطين .

أما آنجى جحا -إحدى الممثلات فى المسرحية-، فتقول: سعيدة بهذه المشاركة المسرحية كونها تتحدث عن هَم وطنى عربى. دور المرأة الفلسطينية التى يستشهد ولدها دفاعاً عن أرضه وشعبه، ثم دور امرأة فلسطينية سجينة فى سجون الاحتلال، وما تعانيه من ظلم وقهر.

أما الممثلة بدور السوسى، فتقول: تجاربى المسرحية السابقة كانت موجهة لمسرح الطفل فى اللاذقية . وهذه المرة الأولى التى أشارك بها بعمل يتحدث عن القضية الفلسطينية، والتى تعانى أساساً من تقصير إعلامى على المستوى العربى والعالمى. أقوم بدور ممرضة فلسطينية تقدم المساعدات الطبية فى المشافى الفلسطينية التى تعانى من ندرة الأدوية الطبية جراء تسلط الاحتلال على كافة المعابر

من جانبه يضيف الممثل طارق زعتر: هى محاولة لكى نعبر عن ما تعتريه أنفسنا من غضب جراء الاحتلال، والامتعاض والخزى جراء موقف الأمة العربية من القضية الفلسطينية، وفى هذا العمل أقوم بدور استشهادى يقوم بعملية استشهادية ضد المحتلين الإسرائيليين.

ويضيف زعتر فى مشهد من المشاهد، تأثرت امرأة من الحضور وثارت غاضبة، فقامت بشتم ممثل كان يؤدى دور جندى إرهابى إسرائيلى، وهذا يدل على الجرح العميق فى داخل الإنسان العربى .


على رزق

المسرحى المغربى سعدالله عبدالمجيد

وشاح ملكى ومسرحية جديدة..

اعتبر الكاتب المسرحى المغربى سعد الله عبد المجيد، أن "توشيحه" من قبل الملك محمد السادس، أخيرا، بوسام العرش من درجة ضابط، بمثابة رد الاعتبار للمسرح والمسرحيين، وهو اعتراف ولحظة تاريخية واستثنائية فى مسار أى فنان.

وقال عبد المجيد :"أحسست بشعور تعجز الكلمات عن وصفه، فى اللحظة، التى تفضل فيها صاحب الجلالة بتوشيحى. إنها محطة مهمة فى مسار أى فنان، لقد كان حلما وتحقق"، مضيفا أن هذا التكريم مسح جميع المتاعب والتضحيات، كما أنه بدد كل المخاوف من المستقبل، وأزال أثر الاحتراقات الجسدية والنفسية، التى يعيشها المبدع، وهو يعكف على كتابة نص مسرحى أو إخراجه. وأكد سعد الله أن المسرح المغربى بخير، مشيدا بالجهود، التى يبذلها المسرحيون المغاربة، خصوصا الذين ضحوا بالغالى والنفيس من أجل استمرار هذا الفن، الذى يعتبر أبا شرعيا لكل الفنون.

وأشار سعد الله إلى أن المسرح المغربى، مازال ينتظر مبادرات القطاع الخاص، التى يعتبرها ضرورية للنهوض بهذا الفن.

من جهة أخريتمنى سعد الله من المفكر بنسالم حميش، الذى تقلد منصب وزير الثقافة، أن يكمل مشروع ثريا جبران الثقافى، وأن يعود إلى أصوله الأولى، لأنه كتب الشعر والمسرح، قبل أن يكتب الرواية،


سعدالله عبدالمجيد

وبخصوص جديد أعماله، قال سعد الله إنه انتهى من كتابة نص مسرحى جديد حول العيطة وعلاقتها بالمقاومة الوطنية يحمل عنوان "ربوحة"، وهى شخصية مناضلة وثائرة قاومت الاستعمار فى مدينة الشهداء والمقاومة وادى زم، بصوتها الجهورى النافذ، وزجلها المشتعل، الذى أجج الثورة.

كلفت هذه الثورة الشيخة ربوحة حياتها، وهى فى ريعان شبابها برفقة أزيد من 5000شهيد من أبناء وادى زم الشرفاء من قبائل السماعلة، وبنى سمير، وبنى خيران، تاركة تراثا مهما .

من جهة أخرى، أكد سعد الله أنه سيواصل عرض مسرحية "البرشمان" مع جميلة مصلوح، وجواد العلمى، وجمال العبابسى، ورشيدة السعودى، إذ سيشارك بها فى مهرجان المعاريف الرمضانى للمسرح.


• المخرجة الشابة دعاء طعيمة تجرى حاليا بروفات عرض مسرحى جديد بعنوان "سكتم بكتم" معد عن أشعار صلاح جاهين تمهيداً لعرضه خلال شهر رمضان القادم، من إنتاج البيت الفنى للمسرح، العمل بطولة محمد عادل، أحمد زكريا، أحمد بسيم، هشام عادل، تامر الكاشف، ريهام دسوقى، مى حمدى، محمود حافظ.

www: egtheare.com E-mil:egtheare@egtheare.com
رئيس مجلس الإدارة د. حسين الجندى
رئيس التحرير عبدالقادر حميدة

• اختلف الباحثون فى تراث يعقوب صنوع، الكاتب والشاعر والمخرج والموسيقى والصحافى، فهو مؤسس أول مسرح وطنى فى مصر والرائد الثالث للمسرح العربى.



جريدة كل المسرحيين

تاجر أدوات كهربائية يستولى على مقر جمعية المسرحيين ويحوله لـ «مخزن»

عقب انتخاب المجلس الجديد لـ "جمعية المسرحيين" بالهيئة العامة لقصور الثقافة توجه رئيسه المخرج إيمان الصيرفى، ووكيله المخرج علاء قوقة وأمين الصندوق محمود الشوربجى إلى مقر الجمعية بشارع الهرم ليجدوه وقد تحول إلى مخزن للأدوات الكهربائية!

محمود الشوربجى قال لـ "مسرحنا" إن تاجرًا للأدوات الكهربائية يقع معرضه أسفل مقر الجمعية الكائن بشارع الهرم، وتحديدًا أمام "مستشفى الهرم" قام بالاستيلاء على مقر الجمعية وحوله لمخزن.

وأضاف: أقمنا دعوى قضائية لاسترداد المقر الذى تمتلكه الجمعية بموجب عقد موثق وقد تم إرفاق كافة وثائق الملكية فى "حافظة" الدعوى.

وناشد الشوربجى مثقفى مصر ومسرحييها ونقادها دعم الجمعية فى محاولتها استرداد مقرها.

محمد جمال الدين


د. علاء قوقة


إيمان الصيرفى

«أنا والبنت حبيبتى».. فى نادى سموحة

تعرض هذا الأسبوع مسرحية "أنا والبنت حبيبتى" على مسرح نادى سموحة بالإسكندرية

العرض تأليف وإخراج محمود الطوخى، بطولة أحمد جابر، سلوى أحمد، بسنت الشاذلى، مهند مختار، مدحت العتال، مصطفى الفقى، محمد النجار، محمد بريقع، محمد عبد الناصر، منار الجمال، داليا كمال، رشا، نادية، محمد مصطفى، محمود يحيى، محمد بريقع الصغير، أحمد بريقع، الطفل على الشاذلى.. ألحان عصام كاريكا، استعراضات شريف عباس

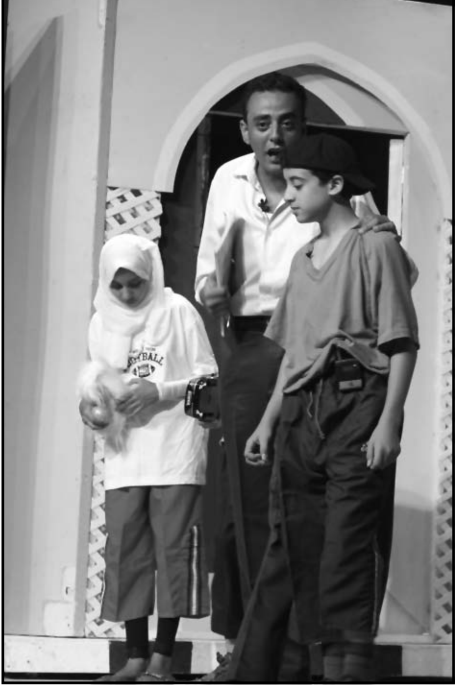

محمود الطوخى

إمبراطور البلى.. من شبرا الخيمة إلى عين حلوان

فى إطار مهرجان القراءة للجميع يقدم المخرج "يوسف أبو زيد" العرض المسرحى "إمبراطور البلى" على مسارح قصر ثقافة شبرا الخيمة و ٦ أكتوبر وعين حلوان وعدد من المواقع الثقافية.

العرض الذى كتبه وألف أشعاره عبده الزراع من إنتاج فرع ثقافة أ ٦كتوبر لفرقة أطفال قصر ثقافة الحى السادس، وتلعب بطولته منال عامر، منة الله وهبة الله خليل، دعاء خالد، شريف عادل، محمد أشرف، أحمد أشرف عبد الجواد، ديكور وعرائس مجدى ونس، موسيقى فتحى خطاب، استعراضات خالد شلبى، غناء سوزان يسرى وأحمد مجدى.

العرض سبق تقديمه بقصر ثقافة شبرا الخيمة، كما يشارك فى المهرجان الأول لمسرح الطفل.


مشهد من مسرحية امبراطور البلى

أحلام شهرزاد.. وأحلام عثمان

عن رواية طه حسين "أحلام شهرزاد" بدأ المخرج أحمد عثمان بروفات العرض المسرحى "أحلام زوجة" ليكون باكورة إنتاج فرقة "صحرا" المسرحية المستقلة.

العرض الذى أعده دراميًا عثمان يلعب أدوار البطولة فيه خالد عيد، ساره حسن، دعاء، حسن رضا.

أحمد عثمان قال لـ "مسرحنا" إنه يتطلع إلى المشاركة بمسرحية "أحلام زوجة" فى عدد من المهرجانات المسرحية المحلية


أحمد عثمان



• يواصل المخرج طارق حمدى بروفات العرض المسرحى "الغجرى" للكاتب بهيج إسماعيل وتقدمه فرقة الفا المسرحية، يرصد العمل ملامح الصراع العربى الإسرائيلى من منظور إنسانى، الغجرى بطولة مصطفى محمود، دينا نبيل، كريم على، هيام عصام، وسوف يتم عرضها قريبا إضافة إلى مشاركتها فى عدد من مهرجانات الهواة والفرق الحرة.

يكرم أديب والسيد راضى..

انطلاق الدورة الـ 21 لمهرجان زفتى المسرحى

تحدد يوم ٢٠ أغسطس الحالى موعدًا نهائيًا لاستلام طلبات المشاركة فى مهرجان زفتى المسرحى الذى تقام فعاليات دورته الـ ٢١ فى الفترة من ٢٧ أغسطس وحتى ٦ سبتمبر القادمين.

المهرجان الذي بدأ عام ١٩٨٢ مفتوح أمام الهواة من مختلف أقاليم مصر ويشارك فى لجنة تحكيمه عدد من نقاد مصر.

يكرم المهرجان فى دورة هذا العام الراحلين عبد الحى أديب، والسيد راضى وعددًا من أبناء محافظة الغربية، ويقدم جوائز مالية وشهادات تقدير لأفضل ثلاثة عروض، وثلاث جوائز للتمثيل رجال وسيدات، وللديكور، كما يقدم جائزة باسم الفنان حسنى أبو جويلة لأول تجربة إخراج.


السيد راضى

حسنى أبو جويله


عمرو حسان

• قرر يعقوب أن ينشىء فرقة مسرحية من تلاميذه وكان هو يلعب دور المدير والمؤلف والملحن والملقن ، وعرض مسرحيته على منصة مقهى موسيقى كبير بحديقة الأزبكية بالقاهرة.

خطوتان على طريق واحد

هما.. وجهان لعملة واحدة.. خطوتان على طريق واحد، عقرب يشير إلى الدقائق ولا تكتمل قيمته إلا حين يشير عقرب الساعات إلى اتجاه أخر، هما.. محمد مصطفى وضياء شفيق مخرجان ومصممان للرقص الحديث.. تخرجا فى معهد الباليه وراحا يبحثان عن منطق مغاير للمنطق السائد، وبدءا المشوار بثنائية تتكامل مع بعضها البعض بعيداً عن إعلاء الذات وتقديس الأنا، فالمركب رغم أن لها "ريسين" لم تغرق بعد ومازالت تبحر فى بحار الإبداع بأشرعة نسجها الحب والإخلاص. "مسرحنا" التقت معهما وكان الحوار الذى يبدأ محمد فى إجابته عن سؤاله ويكمل ضياء حتى النهاية أو العكس، فهما صوتان يتشابكان للإعلان عن رأى واحد.

محمد وضياء:

نتمنى أن نقدم عملاً عن التوك توك!

لمن لا يعرف.. ما هو الرقص الحديث؟
نحن نريد أن نخاطب فى أعمالنا ذلك الذى لا يعرف.. فكم نتمنى أن نقدم أعمالاً عن "التوك توك" لكى يعرف من لا يعرف ما هو الرقص الحديث لأن الرقص ليس عيبًا ولا هو حرام، والرقص موجود فى مصر من زمان وأضاف ضياء "من وجهة نظرى أن الفراعنة كانوا بيرقصوا رقص حديث" وما نقدمه هو محاولة للكلام بلغة الجسد لأن معظم العاملين بالمسرح لا يهتمون سوى بالشكل الخارجى للشخصية دون إعمال لاجسدة أو توظيف الأعضاء بشكل صحيح أى أننا نعتمد على أن تكمل لغة الجسد لغة الكلام.

لماذا اخترتما إذن هذا التوجه؟
عقب التخرج فى المعهد حاولنا البحث عن منهج يميزنا عن غيرنا، وخرج ضياء إلى روسيا وعمل بها كراقص لعدة سنوات لكنه شعر بأن هناك العديد من أمثاله هناك ولا يوجد فى مصر مثله فقرر العودة إلى مصر ولم نفعل مثلما فعل البعض الذى رحل إلى الخارج نحن رحلنا إلى الداخل وتعمقنا فى مشكلات وقضايا المجتمع وأصبح ما نقدمه شبيها بأكاديمية الفنون التى تحتوى معاهد الباليه والموسيقى والفنون المسرحية وغيرها.. إلخ.

كنا نعمد إلى مزج كل هذه الفنون معًا لإنتاج عمل متكامل بحيث تخدم رقص الباليه مع الآلات الموسيقية وتكنيك السينما فى توظف عمل مسرحى متناسق.

ومن خلال مشوارنا قدمنا عدة أعمال منها "شرقيات ولكن" وهى الميلاد الحقيقى لنا وقدمنا أيضًا "عنبر رقم ١"، "تيست"، كما شاركنا فى عروض بالتصميم فقط منها "لما بابا ينام"، و"كده أوكيه"، وأخيرًا كانت "الإسكافى ملكًا" وبالطبع تلك الأعمال التى شارك معنا فيها أساتذة كبار أعطت لنا فرصة للتعلم وزيادة الخبرة لكنها كانت بمثابة المرحلة التى نتعلم فيها لكن الفترة القادمة ستختلف عما فات.

ما الفرق إذن بين ما مضى وما هو قادم؟
ما معنى كان مرحلة اكتساب خبرة وكانت كل تجربة بمثابة لوحة تعلم نخط عليها معلومة ما حتى وإن كان ما خرجنا به من التجربة هو مجرد فائدة أو معلومة صغيرة، ورغم أننا قدمنا عدة أعمال فى تلك الفترة، إلا أننا نعتبر أنفسنا فى مرحلة الهواية ولا نريد أن نتركها ودائمًا ما كنا نفكر فيما هو قادم وماذا بعد.

بعد ذلك جعلنا نفكر فيما سنفعل فقمنا بجمع معلومات وقراءات حول لغة الجسد وأفادنا فى تلك الفترة أننا راقصان فى الأساس.

أما عن الفترة القادمة فنحن نريد أن نقدم عرضًا ميوزيكال ونحن نعد لهذا العمل منذ عدة أشهر لأننا لا نريد أن نكون كأولئك الذين يريدون أن يصبحوا نجومًا دون أى عناد فيقدموا أعمالاً لا يعرفون عنها أى شىء وبالتالى تصبح المحصلة ضياع الفن والإبداع أما نحن فقد تقابلنا لنصنع حدثًا وليس مجرد عرض عابر فنحن استطعنا أن نتعلم ونفهم بسرعة وأحببنا البلد ونريد أن نغير فيها أشياء كثيرة للأحسن كى لا يبقى ما نريده مجرد حلم لا يتحقق.

وما هذا الحلم الذى تريدانه أن يتحقق؟
أن يبقى لدى كل الناس إحساس وشعور بالموسيقى والرقص والتمثيل وهذا ما نعمل عليه فى تجاربنا الدرامية فإذا كانت هناك معالجة نفسية داخل سياق العرض فنقدمه من خلال الرقص الحديث أما إذا قدمنا أعمالاً تنتمى لبيئة الصعيد فلن نقدم رقصا صعيديًا جديدًا أو حديثًا وإنما نقدم نفس الرقص الصعيدى بمزيج من المعانى الجديدة أو الفلسفات المختلفة وهذا ما قدمناه فى "شرقيات ولكن" وأردنا من خلالها أن نقول بإن الإنسان لا يجب عليه أن يظل فى مكانه وإنما عليه أن يستمر ولا بد أن يبحث عن التجديد!.

كيف إذن حافظتما على أعمالكما من السقوط.. بما أن المركب اللى ليها ريسين بتغرق؟
لأننا دائمًا متفاهمان ونتحاور ونأخذ بالرأى الأفضل فلا ضياء يريد أن يصبح محمد ولا محمد يريد أن يكون ضياء فنحن نكمل بعضنا البعض ونستمع إلى بعض بعيدًا عن فكرة الأنانية فنحن فريق واحد.

وماذا لو كان محمد بمفرده وضياء أيضًا بمفرده؟
كنا هنقطع فى بعض، لكن ما نحن فيه الآن أفضل، لأنه كان لا بد أن يكون هناك ضياء ومحمد معًا لأننا فى مصر إذا مد أحد يده إليك يساعدك تجد عشرات يعرقلون مسيرتك ويحاولون دفعك إلى الخلف ويكمل ضياء "محمد من الحاجات الحلوة فى حياتى، بغض النظر عن كوننا أصدقاء لكن أيضًا أثناء العمل نحن نكمل بعض" ويضيف محمد "أعتقد أن ربنا وفقنا لأننا ابتعدنا عن الأنانية وركزنا تفكيرنا فى كيفية تقديم رسالة مفيدة للفن وانصب اهتمامنا أيضا على الجمهور واحترامه وهو الشىء الذى لم أجده فى أعمال الكثير من المخرجين وخلصنا إلى قاعدة مفادها "أنه بالحب يستطيع أى إنسان أن يتقدم".

هل الرقص الحديث موجه للمتخصصين؟
هو تيار واقع على كل المستويات ولننظر إلى أحمد زكى حين جسد فى أحد أفلامه شخصية المدمن فما فعله هو نوع من أنواع الرقص الحديث أيضًا فيلم "كوكب القرود" قبل الدخول للفيلم أنت على يقين بأن الممثلين من البشر ولكن بعد الخروج من الفيلم تشعر بمدى مصداقية الفيلم وصدق الفرضية بأن هؤلاء قرود فعلاً فهل تستطيع وقتها أن تقول أن تلك دراما كلاسيكية أو دراما رقص حديث.. بالطبع لأ؟ هم استطاعوا أن يواكبوا العصر بمتطلباته الحديثة التى فرضت على مخرجى المسرح عامة والرقص الحديث خاصة متطلبات جديدة.

أشار محمد مصطفى إلى تجربة فرقة "نيران الأناضول" وقال إن لدينا نفس الطاقات البشرية ولدينا ملابس على أعلى درجة من الإبهار ما ينقصنا فقط هو الفكرة التى نقدمها وأن يكون هناك مسؤلون جادون يقفون وراء العمل بإخلاطص، أيسر من الأفضل أن نقدم تراثنا نحن تحت سفح الهرم ما الذى يمنع أن نقدم إيزيس وأوزريس أو حابى، الفارق بيننا وبينهم هو أنهم لم يهتموا بتصنيف ما يقدمون سواء كان رقصًا حديثًا أو غيره واهتموا بما يقدمون عن رسالات أما نحن فنظل نقدم النقد للأشياء دون أن نفعل شيئًا والمخرج يريد أن ينتهى من العرض بسرعة كى يجهز للعرض التالى والمؤدى لا يتعامل مع المخرج بالشكل اللائق والجيل الجديد ليس صاحب أزمة لكى يقدم عملاً ناجحًا.

وهل عروضها هى نتاج لورش تدريبية؟
فى الغالب نعم، لأن الاجتماع بين المخرج والمؤدى والممثل والعازف يساعد فى دعم روح الجماعة التى تساعد فى إنجاح أى عمل وهذا ما حدث فى "شرقيات ولكن" حيث أننا بدأنا من الحارة التى انتقلت عن حارة زمان من حيث الدكاكين والناس فأصبحت على حال الحارة القديمة لكن كل مفرداتها جديدة فأصبحت "شرقيات ولكن" فلا نحن تمسكنا بالتراث ولا نحن واكبنا المعاصرة فصارت كل الأشياء بأسمائها "ولكن" كل ذلك تم استعراضه من خلال لغة الجسد.

إذا كان التجريب فى الخارج قد جاء نتاجًا لثورات فكرية وسياسية إقتصادية.. فإلى أى نتاج جاء التجريب فى مصر؟
الواقع أن التجريب فى مصر لم يأت نتاجًا لشىء معين، فأنت لا تستطيع أن تقول أنه جاء نتاج تغيير فى المجتمع والحقيقة أنه منقول من تلك التجارب التى قدمت فى الخارج والواقع أن تلك الثورات والتجارب ساعدت كثيرًا فى التمرد على القوالب الكلاسيكية السابقة وساعدت أيضًا على ترسيخ معانى جديدة وفلسفات جديدة والأعتماد على التقنيات الحديثة بشكل لم نكن على وعى به.

لكما عدة تجارب خارج مصر .. كيف لمستما الفارق بين الرقص الحديث فى مصر وفى الخارج؟
التوظيف الجيد هو أهم ما يميز عروض



• الفنان طارق الدسوقى انضم إلى مجموعة أبطال مسرحية "لسه فى أمل" للمخرج الشاب عصام سعد والمقرر عرضها على المسرح الحديث خلال الموسم الشتوى القادم، المسرحية تأليف حمدى نوار وبطولة لوسى ومحمد متولى وسماح السعيد ونجوم المسرح الحديث، يذكر إن طارق دسوقى لم يشارك من فترة فى أى عروض مسرحية من إنتاج مسرح الدولة.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• أنشأ يعقوب فرقته الخاصة لتقديم مسرحياته و فى فرقته ظهرت النساء لأول مرة على خشبة المسرح. و يرجع لقب موليير مصر إلى الخديو إسماعيل الذى اطلق عليه ذلك الاسم و طلب منه أن يعرض مسرحياته على مسرحه الخاص فى قصر النيل

الدنيا وما فيها

الرقص الحديث فى الخارج عن مصر فنحن لدينا مشكلة كبيرة تتمثل فى ظهور المنتج الجديد أو التيار الفنى الجديد فى هذه الحالة تجد أن الكل يحاول أن يجرب فى هذا الاتجاه رغم أنه لا يملك من الخلفيات أو المرجعيات الثقافية مما يؤهله لذلك، أما فى الخارج فيعتمدون على توظيف البناء الدرامى بشكل يلائم البيئة المحيطة بهم وعندنا فى مصر تجد أننا نملك التقنية ولكن ليس لدينا الأفكار التى توظف التقنية فى خدمتها أما الدول الأوربية مثلاً فلديهم بالفعل موضوعات وأفكار وأزمات توظف فى خدمة التقنية والعكس ورغم ذلك فلقد شاهدت فى مصر عروضًا قليلة استطاعت تحقيق تلك المعادلة من بعض الأعمال لوليد عونى.



هل المهرجانات التى تقدم فى مصر للرقص الحديث.. هى مجرد شكل احتفالى؟

أولاً رغم وجود مهرجان للرقص الحديث فى مصر إلا أننى لم أشترك فيه لأنه لا يوجد لدينا ما نقدمه فنحن الآن نريد أن نتعلم ولا يهم أن نتواجد بشكل دائم.

ثانيًا لا يوجد لدينا فى مصر سوى فرقة واحدة للرقص الحديث وهذه الفرقة تنظم مهرجانًا واحدًا فقط يشارك فيه فرق للرقص الحديث من الخارج وداخل مصر.

ثالثًا الاستفادة من تلك المهرجانات تتمثل فى الاحتكاك بين الثقافات وبعضها البعض وفرصة للاطلاع على تيارات جديدة فى المسرح يقدمها المخرجون بطرق مختلفة وتناقش لأفكار مختلفة، لكن الأهم من ذلك هو الاهتمام بهذا التيار بدلاً من الاكتفاء بفرقة واحدة فقط فإذا حدث وانهارت ينهار هذا التيار بأكمله، أعتقد أن علينا توعية الجمهور بهذا الفن والأهتمام بالراقصين وعمل دورات تدريبية للمخرجين والمؤدين والعازفين.

هل أنتما مع الرأى القائل بأن الإقبال الجماهيرى على هذا التيار ضعيف لأن ما تقدمونه غير مفهوم؟

هناك بالفعل بعض المخرجين يقدمون أعمالاً مبهمة وذلك لأنه يريد أن يصبح مخرجًا وهو فى الأصل راقص دون أن يعرف أى شىء عن الخطوط الحركية أو المنظور الحركى ومنظور الصورة فى المسرح المغلقة أو المفتوح هؤلاء هم الذين تسببوا فى أن تكون عروضهم مبهمة ويهرب منها الجمهور وعليهم أن يهتموا أولاً بالقراءة والتعلم كى يمتلكوا اللغة التى يستطيعون من خلالها توصيل رسالتهم وعليهم أيضًا أن يكونوا صادقين مع فنهم ومع جمهورهم وأن يبحثوا عن أفكار جديدة.

ماذا تقول لمن يردد بأن الرقص الحديث فن لا يلائم مصر أخلاقيا؟

لا بالطبع وإذا كان كذلك فبماذا يسمون الرقص الشرقى النابع من داخلنا وكيف ينظرون لتلك الرسومات المنحوتة على جدران المعابد هل كانوا ينظرون إلى ملابس الفراعنة ويقولون هذا غير ملائم أخلاقيًا، المشكلة هنا أن هناك من يتعرى لمجرد العرى وهؤلاء هم الذين تستطيع أن تقول عنهم أنهم يقدمون فنا غير ملائم أخلاقيًا لكن إذا قدمت أحداثًا تدور فى "كبارية" وبه العديد من الراقصات وفتيات الليل فماذا سيرتدين الجنيات فى مسرحية "حلم ليلة صيف" ماذا يرتدين كى يصدق الجمهور ما أقدمه وما أقوله، أعتقد أن تلك المقوله لا أساس لها من الصحة.

كيف ترى حال المسرح المصرى عامة؟

سأقول لك باختصار شديد لا يوجد مسارح والمسرحيون فى طريقهم للانقراض والجمهور يهرب من المسرح والمهنة فى طريقها إلى الزوال.

حوار: إلهامى سمير

موجها الشكر لأمه



المخرج إبراهيم الشيخ

المستقلون يمكنهم إنقاذ البيت الفنى للمسرح

"جمعية أنصار التمثيل والسينما هى بيته الذى تربى وتعلم فيه معنى المسرح والالتزام وحب الفن بلا مقابل.. وانطلق منها إلى الجمعيات الثقافية ومراكز الشباب والمدارس والمهرجانات المختلفة ليقدم عروضه الإخراجية التى وصلت حتى الآن إلى 36 عرضًا مسرحيًا.

عن الجمعية وعروضه وأحلامه ومشاكل الهواة دار هذا الحوار مع المخرج إبراهيم الشيخ".

كيف كانت البداية مع المسرح؟

بدايتى مع المسرح منذ الصغر فى مدرسة رمسيس الإعدادية حيث اختارنى المخرج سيد جاد وأنا فى المدرسة لأقوم بدور أنطونيو فى مسرحية (تاجر البندقية) لشكسبير، قابلت بعدها رفضًا من الوالد فى الاستمرار بالمسرح لكن بمساعدة المخرج سيد جاد ووالدتى واصلت طريقى، وفى المرحلة الثانوية تم فصلى بسبب المسرح فأكملت تعليمى بالتعليم التجارى وحصلت على دبلوم تجارة وأثنائها اشتركت بجمعية أنصار التمثيل والسينما وتحديدًا عام 1990 وخضت فيها مجموعة من الدورات التدريبية حتى عام 1993 فى التمثيل والإخراج على يد مجموعة أسماء كبيرة ومهمة مثل الممثل الكبير محمد توفيق والمخرج محمد فاضل والدكتور محمد عبد المعطى، وفى الجمعية تعلمت معنى الالتزام والمبادىء المسرحية، عملت بعدها فى كل شىء فى المسرح كممثل ومساعد مخرج ومنفذ ديكور وإضاءة حتى المكياج، وفى عام 1996 بدأت رحلتى مع الإخراج.

وماذا عن أول تجاربك الإخراجية وظروفها؟!

كانت فرصة كبيرة أتاحها الناقد الراحل سامى خشبة لمشاريع الشباب ووقف بجانبى ساعتها المخرج عبد الغنى ذكى حيث تقدم بمشروع مسرحية (بلاغ للرأى العام) وتمت الموافقة عليها وعرضها بقاعة عبد الله غيث قبل غلقها وكنا نحقق إيرادات أعلى من عروض محترفين كثيرة فى وقتها.

وماذا قدمت بعد ذلك؟!

قدمت العديد من العروض التى وصلت إلى الرقم 36، بعضها فشل وكنت أتعلم من هذا الفشل والكثير منها نجح، وعملت فى كثير من مراكز الشباب والجمعيات الثقافية واشتركت فترة مع فرقة (شروق المسرحية) مع المخرج محمد يسرى، ومنذ سنة 2000 وأنا أعمل مع فرق المدارس بالمراحل التعليمية المختلفة بجانب فرقتى الخاصة داخل الجمعية والتى كونتها عام 2003 .

ما أسلوبك فى اختيار النص والعمل عليه؟!

أنا أحب اختيار النص الذى يحمل كلمة ومضمونًا مهمًا ويخدم الناس أيًا كان نوعه كوميدى أو تراجيدى، بعد ذلك أقوم بكل شىء بنفسى ولا أثق فى أحد سوى نفسى فأنا الذى أصمم الديكور والموسيقى، وأعشق اكتشاف الممثل وتطوير أدواته وخروجه من النمطية والتقليدية، بجانب أننى أحاول أن يتم العمل فى جو من الحب والتقدير بين فريق العمل كله وهذا للأسف ما نفتقده حاليًا فى وسط الهواة والمستقلين.

> **لا أثق فى أحد على الخشبة سوى نفسى**

على مستوى الجمعية ماذا قدمت بعد توليك منصب مدير الجمعية؟

فى البداية أنا أعمل تحت اشراف الفنانة سهير المرشدى والمخرج أحمد رضوان، ومنذ أن توليت هذا المنصب عام 2007 وأنا أحاول استغلال كل متر داخل الجمعية وقمت بإحياء نشاط مسرح الغرفة وحولت القاعة الرئيسية لمكان نقدم فيه العروض. باستمرار، وأحاول إعادة تنظيم الدورات التدريبية فى التمثيل والإلقاء والتاريخ المسرحى التى توقفت بسبب قلة الإقبال، بجانب مواصلة نشاط الجمعية من تأجير القاعات لعمل البروفات عليها بأجر رمزى وكذلك عدد من الفرق التى ترعاها وتدعمها الجمعية، وأحاول أن أجهز مشروع تعاون بين الجمعية والبيت الفنى للمسرح لتحويل الجمعية إلى معمل مسرحى واستديو ممثل وهذه الجمعية تحتاج نظرة من وزير الثقافة فهى تاريخ كبير وطويل منذ بداية المسرح فى مصر أوائل القرن الماضى.

وما رأيك فى عروض البيت الفنى للمسرح؟!

الهواة والمستقلون فقط هم القادرون على إنقاذ البيت الفنى للمسرح وجذب الجمهور إليه مرة أخرى والدليل كم الجوائز التى حصدها المخرج محمد الصغير بعرض (روميو وجوليت) فى الدورة السابقة للمهرجان، نحن نريد مساحات عرض ولا تكون محصورة فقط للأكاديميين، ولماذا لا يفعلوا مثلما فعل سامى خشبة عندما فتح مشاريع لكل الشباب.

ولماذا لم تعمل فى قصور الثقافة؟

تم اعتمادى كمخرج بالهيئة عام 1996 ووقتها كانت الهيئة يحكمها الشللية، فلم يتم إسناد أى عمل لى وحتى الآن لم يحدث، وأكيد بعد كل هذا العمر لن أعود لتقديم تجارب نوادى مسرح لأنى المفروض الآن أن أكون مخرج قصور أو فرق مركزية.

ماذا تريد أن تقول فى النهاية؟

أود أن أبعث بتحية إلى أمى التى لولاها لما أكملت الطريق وأتذكر أنها دفعت لى ثمن أول دورة تدريبية فى الجمعية رغم رفض والدى، فشكرًا لها.

حوار: مهدى محمد مهدى



• المخرج شريف عبد اللطيف رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية يقوم حاليا بإجراء بروفات العرض المسرحى الغنائى "سيرة الحبيب" استعداداً لعرضه خلال الاحتفال بشهر رمضان الكريم على خشبة مسرح البالون، العرض بطولة أشرف عبد الغفور، أحمد ماهر، مديحة حمدى، ناهد رشدى بمشاركة أحمد الكحلاوى وفرقته للإنشاد الدينى.

مهرجان شفشاون فى نسخته السادسة

رسالة شكر لفاروق حسنى .. ودعم ترشيحه اليونسكو

توزعت فعاليات مهرجان شفشاون الدولى لمسرح الطفل الذى تنظمه جمعية الشروق بشفشاون شمال المغرب بين عروض مسرحية وتنشيطية وبين ورشات وعروض موسيقية...

الافتتاح

بين صيف متوهج يتربع على جنبات فضاء مسرح الهواء الطلق بالقصبة الأثرية فى قلب مدينة شفشاون(أو كما يسميها أهلها: الشاون) شمال المغرب.

تم افتتاح مهرجان شفشاون الدولى لمسرح الطفل فى نسخته السادسة، تحت شعار: الانفتاح على الآخر.. من أجل هوية إنسانية.

مراسيم الحفل توزعت بين كلمة إدارة المهرجان التى شرحت تفاصيل استراتيجية فى جانب الدعم المالى الشحيح. وبين لوحات تعبيرية ارتجلها صغار وشباب جمعية الشروق لتقارب بين مفهوم الفرحة والتهميش وتجاوز تجارب نسائية تعلق بدماغ رجولى قاهر.

بعدها أطربت الممثلة الواعدة فى الجمعية حسناء خرشوش التى غنت بصوتها الملائكى، مساء الفن والمسرح ولامست بعذوبتها سحر ليل شفشاونى تدثر ببدر ممتع.

غنت حسناء بداية حكاية عالقة لزمن قادم ملؤه الفن.لتعلن ليلة أنس فنى أن صوت فيروز وهى تشدو اعطنى الناى وغنى قد سرى فى دواخلها بسلاسة.

اليوم الثانى

يزف جولة صباحية للوفود المشاركة عبر أحياء المدينة العتيقة الغارقة فى العبق الأندلسى. وصولا لمنبع رأس الماء رئة المدينة الذى تبث فى أحشائها الحياة. حيث تم التعارف بطريق تنشيطية تبتعد عن ما هو متداول وتحاول صهر كل الثقافات واللغات فى جسد واحد.

وتمت زيارة دار الفنان محمد حقون (الرئيس الشرفى لجمعية الشروق)، إذ قدم شروحات وتوضيحات حول محتويات الدار النادرة من صور وولوحات وآلات تصوير (فيديو وضوئية)، زخرفات تقليدية...كما قدم لوحاته كهدايا للوفد المصرى معربا عن فرحته وامتنانه بأول زيارة لوفد مصرى لشفشاون، باعثا برسالة شكر للوزير فاروق حسنى داعما له لرئاسة منظمة اليونسكو العالمية ومتمنيا له إدراج المدينة فى سجل الثرات الإنسانى العالمى.

المساء خصص للتواصل الإعلامى عبر الانترنت للوفود المشاركة مع عائلاتهم وذويهم.

واطر الفنان مخلص بودشار ورشة تقنيات الحكى والتى تغوص فى تفاصيل الحكاية وآلياتها مع إعداد لوحة مسرحية محكية ستقدم فى حفل الختام.

والليل خصص للعروض المسرحية، ففرقة سينسا تياترو من اشبيلية افتتحت أول عروض المهرجان بعد أن حققت العديد من الجوائز والانجازات فى اسبانيا.

قدمت الفرقة عرضها "الدرس" 'وهو معد عن نص ليونسكو رائد مسرح العبث، وهو يسائل آليات التعليم ومفهوم الاستلاب والسلب ويهزأ من كل أشكال التبعية والقهر فى العالم.



العناصر البشرية كانت العامل الاستراتيجى فى النجاح

العرض الثانى لجمعية الشروق تحت عنوان: أغانى الحرب والسلام. أعده وأخرجه إسماعيل أولاد المبارك ويحكى عن سارة المرأة /الأر ض الفلسطينية المسلوبة، فالاسم يحمل بين دلالاته مفهوم السلم الإنسانى ويجمع الديانات الثلاث، مع توظيف أغانى رقيقة للفنانة الفلسطينية ريم البنا وقصائد محمود درويش.

اليوم الثالث

قدمت فرقة أضواء الخشبة مسرحيتها: كن صديقى، والتى أعدها وأخرجها عبد الحميد البوكيلى. وهى احتفال طفولى يقترب من البساطة ويرنو لتوصيل قيمة حقوق الطفل مع التركيز على حق اللعب. باستعمال الأغانى وبعض الإفيهات تم اللعب على ثنائية: التلميذ/الأستاذ لإيصال الفكرة الأساسية وهى أن التربية مفتاح تقدم كل مجتمع.

اليوم الرابع

قدمت فيه فرقة أمل المسرح التابعة لجمعية أم الدينا من مصر الشقيقة. مسرحيتها المعنونة ب: بائع الحكمة، تأليف محمود كحيلة وإخراج علاء نصر. العرض بالرغم من قصر مدته، فلقد حاول ملامسة مستويات تعليمية تأكيدية لإعطاء العبر بطرق مختلفة مع مراعاة سن المتلقى/الطفل. يحكى عن قصة ملك يكتشف أخيرا قيمة الحكمة والتروى فى اتخاذ القرارات الحاسمة.

حفل الختام

شكل مناسبة احتفالية بالفنون الأدائية وعودة لإحياء التراث المحلى المتلاشى. فمن خلال كرنفال عبر أهم شوارع المدينة قام صغار وشباب جمعية الشروق رفقة أطفال وشباب المدينة بالخروج احتفالا بعرسهم المسرحى الذى أثث فضاء الفن .معيدين للبراح الشفشاونى (المنادى عبر الأحياء) اعتباره ومتلونين بألوان قوس قزح للتعبير عن مكنوناتهم وحاجاتهم الدائمة للنهل من الفن. راسمين لوحات بهلوانية وماشين على العصى التى مثلت مراوحة بين القديم والجديد مع إحضار قوى للطفل كمتلقى مستهدف بشكل أساسى.

كلمة الختام

تمت تلاوة كلمة المهرجان الختامية من طرف إسماعيل أولاد المبارك والتى شددت على ما قيل فى الافتتاح من التسلح بمبادئ الإخلاص وحب العمل والمدينة بالرغم من شح مزمن فى الإمكانيات والاكتفاء بالمواد البشرية كعامل استراتيجى فى نجاح المهرجان والجمعية فى التألق المستمر.

تكريم جمعية العمل المسرحى الرائدة

وبحضور فاعلين وأطر كانت نواة وعمود جمعية العمل المسرحى التى غطت فترتى الثمانينيات والتسعينات وساهمت فى خلق العديد من المبدعين والفنانين فى مجالات شتى (لطفى الهزهاز، المفضل المزكيوى، عبد المحسن ريان، مصطفى العلمى الشريف، عبد المنعم ريان، محمد أزماط...) وتم تقديم شريط عبر شاشة العرض لتقديم أهم الأنشطة بالمرفقة بالصور وبأهم الأعمال.

وتقدم لطفى الهزهاز بكلمة بالمناسبة ذكر فيها بتأثير جمعية العمل المسرحى على المسار الفنى بالمدينة واعتبر جمعية الشروق امتدادا حيا لها وشكر المنظمين على هذه الالتفاتة المميزة.

بعدها قدم الزجال عبد المنعم ريان قراءات زجلية ومنها من موجه لأطفال جمعية العمل المسرحى وأطفال شفشاون.

نتاج ورشة الحكى

حيث قدم المشاركون فى ورشة الحكى المؤطرة من طرف الفنان مخلص بوشار خلال فعاليات المهرجان، لوحة مسرحية تلخص أهم أسس ومبادئ الحكى بأصولها المحكمة.

جوائز

ختاما قدمت جوائز ولوحات فنية للمشاركين مع أمل اللقاء فى النسخة السابعة بحول الله.

عزيز ريان
شفشاون- المغرب

عودة للتراث المحلى والاحتفاء بفنون الأداء



• انتهت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان نوادى المسرح لإقليم القناة وسيناء الثقافى والذى عقد على خشبة مسرح مدرسة بورسعيد التجريبية بمشاركة 8 عروض مسرحية تمثل نادى مسرح بورسعيد فقط بعد اعتذار باقى محافظات الإقليم، ومن العروض التى شاركت "حلقة نار" للمخرج شريف مبروك و"رحلة حنظلة" للمخرج أحمد السمان.

● التقى بباريس بأديب إسحاق و جمال الدين الأفغانى و محمد عبده وإبراهيم المويلحى و خليل غانم ثم مصطفى كامل وغيرهم. ثم واصل دعاياته للقضية الوطنية بعد الاحتلال البريطانى لمصر ، فأصدر العديد من الصحف بالعربية والفرنسية.

حمام رومانى

الحركة المسرحية تحكمها الضرورة لا الفذلكة

صحيح أن المخرج هشام جمعة فى تناوله الإخراجى لعرضه الأخير (حمام رومانى) اعتمد على الأسلوب الذى يبدو سهلا فى نظر البعض ؛خاصة فى مجال الحركة المسرحية أو إن شئت الدقة فى تفعيل نص العرض المسرحى ؛ فهو لم يعتمد على التهويمات أو الحركات والإشارات التى لا داعى لهل فى معظم الأحيان؛ وربما يستغلها البعض اعتمادا على أن بعض النقاد أو المتلقين سيحاولون أن يجدوا تفسيرا لهذه الحركات أو الإيماءات أو خطوط الحركة الملتوية. وهذا التعامل أنما يعبر على أن المخرج على درجة عالية من النضج والثقة بنفسه؛ ففى حيز ضيق مع الألواح الموجودة فوق ما يسمى بالمسبح أو الحمام ؛ كانت الحركة المسرحية تسير فى تناغم ويسر؛ وتحكمها الضرورة لا الفذلكة؛ كما انه ساهم فى تقديم وجوه جديدة مبشرة متمثلة فى هذه المجموعة من الشباب الذين وظفهم معه ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر خالد العيسوى وأيضا الرائع أشرف عبد الفضيل فى دور عامل الإنقاذ ؛ كما أن اختياره لمن يقوم بالأدوار الأخرى كان فى محله إلى حد كبير جدا ؛ فمحمد محمود أثبت أنه ممثل قدير لا يقف عند نمط الأداء الكوميدى فقط؛ صحيح انه استغل خفة ظله فى بعض الأحيان وأعطى للعرض رونقا وبسمة لا بد منها ؛ ولا يمكن أن يقول قائل أن هناك خروجا عن النص من جانبه ؛ فالمرتان اللتان شاهدت فيهما العرض كان المخرج موجودا وموافقا بل ومعجبا على ببعض التخريجات التى ربما يراها البعض فى غير مكانها أو أنها تحمل دلالة فى الاتجاه المضاد ؛ وأيضا أيمن الشيوى أدى الدور كما هو مطلوب منه <صحيح انه قد غلبت عليه الأستاذية والأداء الحرفى فى بعض الأحيان ؛ ولكن هذا ربما يكون مسايرا لدوره كدكتور فى الجامعة؛ أيضا نيفين رفعت أدت ما عليها ؛ فالدور من النوع المسطح القصير الذى لا يسمح باستعراض قدرات ممثلة ؛ ولكنها حاولت أن تجعل منه شيئا ؛ مع تمتعها بصوت حساس مرهف ويصلح أيضا للغناء ؛ ووضح هذا فى أدائها للغناء الموجود بالعرض ؛ بصرف النظر عن جدواه.

ولكن وسط أصوات الباعة الجائلين وسائقى الميكروباص؛ متداخلا مع صوت المؤذن لصلاة المغرب ؛ لا يمكن لهشام جمعة أو لغيره أن يجعلك فى ثانية – وأنت تقف على باب قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة – تنتقل لبلغاريا ؛ حيث تدور أحداث نص حمام رومانى لستانسلاف ستراتيف ؛ وأن عليه بذل المزيد لمحاولة إقناعنا بأن نتوهم ذلك فى سهولة ويسر؛ حتى أن بعض الممثلين الذين وضعهم على باب القاعة فى زى عمال المقاولات أو أفراد الإنقاذ؛ أراد من خلال وجودهم أن يحيلنا إلى أن شيئا ما يحدث ؛ وأن هناك عمليات جارية من هذا القبيل فى المكان ؛ وهم من يسمحون لنا بالدخول من خلال الممرات المصنوعة؛. قد ذهبت دلالتهم فى الهواء؛ لأن عملية إعادة الترميم التى تحدث فى مسرح الطليعة تسمح بوجود هؤلاء على المستوى اللحظى والمكانى ؛ المهم انك تدخل إلى القاعة حيث تجد نفسك أمام ما أراده المخرج ومهندس الديكور ربيع عبد الكريم معا؛ أنك فى شقة أو بيت مواطن بسيط اكتشف العمال من خلال عملية أصلاح بالأرضية أثناء فترة غيابه حماما رومانيا أثريا؛ وتدور الأحداث

وجوه جديدة مبشرة وأخرى راسخة أكدت مكانتها

لتبين فساد النظام الشمولى الذى كان يحكم بلغاريا آنذاك؛ فمن خلال التشدق بالإنسانية والحريات العامة يتم التضحية بالإنسان الفرد البسيط والحريات الشخصية له ؛ يتم هذا من جانب النخبة المثقفة الموالية المتمثلة فى أستاذ الجامعة الذى يهمه الحفاظ على الأثر دون أن يجد البديل المناسب لسكن المواطن ؛ وأيضا من خلال تروس ماكينة النظام الفاسد المتمثلة فى موظفيه أو قاعدته الحزبية الصغيرة. ولكن هناك تعارض شبة تام بين النص البصرى المتمثل فى الديكور وقاعة المنزل ومساحته؛ وبين النص الصوتى المنطوق؛ لقد اعتمد المخرج ومهندس الديكور معا على الواقعية التى تقترب كثيرا فى بعض الأحيان من الطبيعية ذاتها فى التعامل مع المفردات المنزلية الموجودة؛ فإن وجود نظام ما يسمح لمواطن بسيط يحمل شهادة متوسطة ويعمل موظفا بالدولة أن يحافظ على نمط المعيشة هذا؛ لهو نظام جيد! ثم هذا الحمام المكتشف والذى يوجد تحت أبصارنا طول الوقت ؛ ويتبارى أستاذ الجامعة والآخرون فى الحديث عن جماله؛ لم يكن أبدا جميلا ؛ وإن كانت ستخرج تبريرات لحالة المنزل التى لا تتناسب مع بساطة قاطنه بدعوى أنه موروث ولا دخل للدولة فى اقتناء الفرد له؛ فلن تكون هناك تبريرات للفقر الجمالى لهذا الحمام محور الحدث؛ مع أن الحل بسيط وكان فى المتناول طول الوقت من خلال تلك الواقعية ذاتها المتمثلة فى ستائر الخيش

الموضوعة بأرجاء المكان؛ فالحديث عن الجمال الفائق للشىء المتوارى عن عيونك سهل جدا ومقنع عن الحديث عن جمال شىء موجود أمامك وأنت لا ترى فيه ذلك، وما يدفعك للغيظ هو هذه الهياكل الموجودة للكتب فى أرجاء المكان؛ والتى لم يقتصر دورها على التواجد فقط؛ وإنما كان هناك استخدام لها بشكل يفضحها؛ ولا تقدم إقناعا؛ مع أن مهندس الديكور لو كان قد وفر ثمن هذه الهياكل وخرج للسور المجاور للمسرح لوضع كتب حقيقة ؛ فى عرض يفترض انه لا يقدم لنا الحدث وإنما ينقلنا للحدث ذاته. وتدور الأحداث لتبين فساد الناس والنظام فى نفس الوقت؛ ويدور هذا فى مشهد غنائى المفترض أن هناك من قام بكتابة الأشعار له؛ مع أنه لو كان الأمر اقتصر على غناء الحوار الموجود فى النص لكان أوقع؛ فليس الشعر أبدا هذا الكلام الموقع الخالى من أى صورة فنية أو جمالية ؛ من تلك التى تفصل الشعر عن فنون القول الأخرى؛ والأدهى أنه بدلا من أن يقوم الشاعر أو المتصدى لهذا الأمر بتكثيف المشهد فإنك ترى أنه طال أكثر مما يجب للوصول إلى نهاية أنت أدركتها سلفا من خلال الحوار بين المرأة والدكتور دون أى إضافات ولو شعورية عليه؛ أى أن شعور المتفرج لم يتحرك صعودا متعاطفا مع الحالة بقدر ما تحرك مللا من الأمر، ولنا هنا سؤال هل يتسق القيام بالغناء هنا وفى نهاية العرض مع محاولة نقلنا للحدث لا تقديم هذا الحدث إلينا؟ نعود إلى هذه البطلة/ المرأة المخلصة! لنكتشف من خلال السياق ومن الإيماءات والإشارات فى الحوار التمثيلى أنها قامت بعلاقة حميمة بعد خروجها غاضبة من الدكتور مع هذا المواطن الغلبان؛ عندما خرج وراءها ليهدئ من روعها؛ ثم تدخل فى المشهد الأخير حيث تواجه الدكتور بانتهاء علاقتها معه وان علاقتها مع المواطن استمرت من لحظتها إلى الآن وتساعد المواطن فى درء كل الغاصبين مع كلمات تحمل معان ليست موجودة فى النص ذاته.

خلاصة الأمر انك تخرج من العرض وأنت تفكر انه ربما أن العرض قد ضل طريقه الى القاعة وانه كان من الأفضل أن يكون فى مسرح تقليدى مادمت ستتعامل مع نوعية ديكور مثل هذه لا يمكن أن تنقل لك ما يتحدث عنه النص إلا بصورة مشوهة؛ وأن أى محاولة لنقل الحدث إلينا ومحاولة أن يكون الخطاب موجها للآن ونحن ؛ هى محاولة غير صائبة انطلاقا من الأسماء والأماكن وكل العلامات الفارقة الموجودة فى نص العرض المنطوق والنص البصرى الموازى أو المكمل ؛وأن التغريب وأساليبه الفنية والتقنية ربما يكون مطلوبا.

وأخيراً هناك تساؤل عام وينطبق على هذا العرض أيضا؛ وهو لماذا يصر المخرج فى معظم عروض القاعات بمسارح البيت الفنى لمسرح ؛ أن يطلب من مهندس الديكور أن يقوم بشغل كل ما أمكن من فراغ ولا تترك سوى مساحة لا تتسع لأكثر من عشرين متفرجا فقط ؟ سؤال هناك إجابات كثيرة خبيثة له ؛ وأنا لا أود أن أصدقها اعتمادا على أن هناك إجابة منطقية ربما ستخرج لنا من القائمين على هذا الأمر .

مجدى الحمزاوى

● سلسلة نصوص مسرحية الصادرة عن هيئة قصور الثقافة برئاسة تحرير الكاتب المسرحى أبو العلا السلامونى أصدرت هذا الأسبوع نصا مسرحيا ينشر لأول مرة باسم "الأراجوز" للكاتب والناقد الراحل د..على الراعى، والذى كتبه عام 1970 ويتضمن الإصدار دراسة خاصة للكاتب عن مسرح الأراجوز وطبيعة عروضه إضافة إلى سهولة تقديمه دون الحاجة إلى تجهيزات فنية ضخمة.

• أخذ يتنقل فى أوروبا للدفاع عن مصر واشترك فى الحملات التى شنت على الخديو إسماعيل والاحتلال البريطانى، وراسل احمد عرابى فى منفاه فى جزيرة سيلان مواصلا الدفاع عن القضايا الوطنية لمصر.

فيفا ماما..
واقعية بلا واقع (3-3)

ملاحظات ختامية

(1) اللغة

ينسب (العرض) نفسه للغة الكلامية (أو يدع نفسه تتشكل من خلالها) - بما يعنى أن تلك اللغة تستولى وتهيمن على لغات العرض الأخرى (تماما كما فى المسرح الأيديولوجى) ،لكن العرض،بينما يفعل ذلك فإنما يضع اللغة والمعنى فى مواجهة بعضهما البعض ، ذلك أن الدوال اللغوية لا تنغلق على مدلولات محددة ، أى لاتتضمن حقائق جزئية صغيرة تصب فى حقيقة ما كبرى أوكلية ، بل إن اللغة الكلامية فى العرض تبدو خالية من المعنى، أو تبدو كأنما هى صورة المعنى الميت، أوهى لا تحمل ولا تدل سوى على فراغها ..

فطوال العرض ألسنة أفراد العائلة لاتكف عن إكالة المديح والثناء (اللغوى) إلى (الأم)- فهى(الحقيقة) الوحيدة فى حياتهم(كما يقولون) .. حتى أن كل تلك الكلمات الرقيقة التى جادوا بها- بينما يقدمونها إلينا (نحن الجالسون فى انتظارها) - بدت كأنما هى ورود يعيدون بها الطريق الذى ستقطعه (الأم) إلينا ... لكننا- فى أعقاب موت الأم- نكتشف أنها مجرد كلمات لا تدل على المعنى الذى وضعت له، أى أنها (صور زائفة ، مخادعة- أوهام)، شاركوا جميعا فى صنعها ، وحلت لديهم محل الحقيقة ؛ (فكل منهم كان يقول للآخر بأنه رأى الأم بالأمس ، أومنذ قليل ، وأنه قال لها وقالت له... إلخ، والآخر يصدق ، ويطمئن قلبه من خلال تلك الصور التى رسمها له أخوه وأخته أوزوجة أخيه) ، هكذا فالشخصيات تخضع- هى نفسها- لإغواء الصور اللغوية الزائفة (بماهى دوال منفصلة عن مدلولاتها) ، تماما كالصور المرئية الزائفة- التى تغمرهم بها الميديا الجديدة- المتعلقة بالقتلى .. ومن المشاهد الدالة هنا أن (هناء- زوجة سعد ، الإبن الأكبر) ، بعد رؤيتها لصور القتلى- فى إحدى القنوات التليفزيونية- بدت منزعجة ، فأخذت الريموت واستبدلت القناة بغيرها، بينما تقول :(خلاص، نعيش بقى ..)، هكذا فمن (صور) الموت إلى (صور) الحياة- ولاشئ غير الصور..

وفى مشهد آخر أكثر دلالة ، يتم التقاط صورة عائلية لهم جميعا ، بدون (الأم) ، وحين تعلق الصورة على الحائط الخلفى ، نرى (الأم) داخل الصورة ؛ معهم، ونفس الشئ يقال عن الزج بالجمهور داخل العرض- هكذا ، لقد حلت الصور الوهمية محل الحقائق تماما ..

(2) الأم- الأصل

حين يضع العرض (رائحة الموت) أمام (حاسة الشم)- فإنما يضع (الجسد الحى) فى مواجهة (الموت) نفسه ، هذا وارتباط الموت بالحقيقة (المقدسة) يمتد إلى الموتى عامة ، لاسيما (الأم)- فهى حقيقة مقدسة أيضا ..

وفى هذا يقول (محمد لطفى اليوسفى) : «فالأم صنو الآلهة من جهة كونها تهب الحياة ، وهى أشبه بالآلهة من جهة كونها ترعى الحياة وتنميها فى الكائن ...» أما (المعجم الوجيز) فيقول : «الأم : أصل الشئ (للحيوان والنبات) ، والوالدة ، والشئ يتبعه فروع له ...» ..

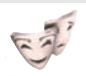
إذن ، الجسد الحى (الأبناء- بما هم فروع) يقف فى مواجهة (الأصل المقدس)- الذى انحدر منه ، لذا فعدم قدرة الأحياء على (الشم) ، تحمل دلالة إضافية من خلال الاستخدام المجازى للكلمة نفسها فى اللغة اليومية المتداولة ، مثل قولنا : (إنت إيه ، مابتشمش ؟!) ، التى تدل على (عدم الإدراك والوعى) .. ف (الحقائق) تتأسس على (الوعى) ؛ حتما- هذا وغياب الوعى إن هو إلا غياب الحقائق نفسها ، وحين يشير العرض إلى أن (الموتى- بما فيهم الشهداء) هم وحدهم الذين يدركون الحقيقة،فإنما يشير(ساخرا) إلى أن الحقائق الآن توجد فى حوزة (المفارق للحياة ، أو الغائب عن الحياة، أو أنها فى رفقة الموتى أوالموت)؛، بما هو (رمز متلاش- متدهور، لم يعد يعنى شيئا)؛ فعلى الرغم من أن الموتى (الأرواح) يتقاسمون السكنى مع الأحياء فى البيت ، إلا أن أحدا لا يشعر بهم ..

وما يؤكد عليه العرض- بإلحاح- هو تحول (الموتى) إلى (صور- معلقة على الجدران): صورة العم- الشهيد- عبد المنعم، ثم صورة الأم؛ كما أشرت من قبل .. فالرمز المقدس (المتناهى القداسة) : تحول إلى صور- مجرد صور ذات طبيعة سحرية؛ فالشريط الأسود المعلق على صورة العم الشهيد، يتجدد من تلقاء نفسه، كما أن (الأم) تظهر فى الصورة العائلية التى التقطت للأبناء بدونها..

وهكذا، يتلاشى (الأصل) ، يختفى وراء الصور !..

هذا ويلح العرض أيضا على أن (الأبناء والزوجتين)، إنما يأكلون طوال الوقت- فطوال العرض يضعون الأطباق ثم يحملونها إلى المطبخ .. فعل (الأكل) هذا، فى إطار رائحة تعفن جثة الأم- التى لاتفارق سيرتها أفواههم؛إذ يتحدثون عنها بلذة وشغف ونهم، يوحى ب (الالتهام) أوب (الاستهلاك) أو ربما بالاستهلاك الالتهامى، (للمقدس) أو (للأصل) أو(للحقيقة) - لقد تحولوا إلى مقابر للرموز ، كنوع من الخضوع أو الامتثال لكل ما هو صورى وزائف- وهو ما

تحول الموتى لمجرد صور على الجدران



عرض يعتمد على السرد التاريخى الشارح



يضعه العرض فى موضع (المدنس) ..

(3) التاريخ - الأصل

(التاريخ) هو أحد مصادر (المعنى) الذى نحيا به ، غير أن وعينا بالتاريخ إن هو إلا وعينا بالزمن المجرد نفسه وقد اتخذ أشكالا محددة(حركة ، أحداث ...) .. أى أن معنى التاريخ لدينا يتضمن موقفا معرفيا من الزمن .. وبالإمكان القول إن الشتات والتبعثر والتشظى التاريخى ، يتوحد أويعثر على وحدته فى الوعى العام بماهية الزمن .. فتصورنا عن(حقيقة)الزمن،هو ماينبنى عليه تصورنا عن التاريخ - أوهو مايجعل من تحويل التاريخ إلى موضوع للمعرفة أمرا ممكنا ..

عرض (فيفا ماما) فى تناوله للتاريخ يعمد إلى استخدام (السرد التاريخى الشارح): أى أنه «يركز على كيفية معرفة الماضى»؛ من خلال تعدد المنظورات السردية التى تتناوله .. لا يطابق (العرض)- المتمحور حول (الطبقة الوسطى- بينما تتداعى فى وهمها؛ بعد سقوط مشروعها ورموزها ومن ثم معنى وجودها)- بين وعى تلك الطبقة بالتاريخ والتاريخ نفسه ؛ أى أنه لايدعى وجود (حقيقة ما متعلقة بالزمن)- فما لدينا لا يزيد على كونه (مجموعة من الأقوال- وجهات نظر عديدة متناقضة) ، حتى (المرشد السياحى أوالراوى) ، لايمتلك سوى إحدى وجهات النظر فقط - وهو على استعداد دائم لاستبدالها بما يرضى الشخصيات الأخرى ! ، (ونلاحظ بأن هذا التناول للراوى، يسخر من التناول القديم والمألوف للراوى- الذى دأب عليه المسرح عامة- فالراوى لم يعد هو ممثل الحقيقة ، لم يعد هو العالم بكل شئ، وما يرويه- كما يقول هو نفسه- مجرد شظايا مقتطعة من سرديات مختلفة، غير مؤكدة ، قال بها البعض).. لذا، فكثيرا ماكنا نشعر بعدم جدوى وجوده فى العرض ، لكن عدم استطاعته القيام بدور (الوصى على الحقيقة) ، هو مايفجر أويطيح ب (الاستعارة) التى ينطوى عليها العرض- أعنى أن وجوده، على هذا النحو، هو مايقوض وحدة الأضداد ويحيلها إلى شظايا غير مؤتلفة فى معنى ما واحد وحيد .. هكذا ، فوجوده ، فى العرض ، إنما يجئ تلبية لضرورة مضادة

للضرورة القديمة ..

وبالإمكان القول إن مبررات وجود(الراوى) فى المسرح عامة، كانت ترتكز فى الأساس على قيامه بحراسة ودعم وتكثيف (الترابط الاستعارى)- فالراوى كان يقوم عادة بدور(الأنا الثانية للمؤلف)،وما المؤلف سوى القائم بعملية (التأليف - بين الاختلافات) ، فالمسرح القديم كان ينبنى على يقين يقول بحيازة الذات للمعنى ، وما الرواى سوى (نائب المؤلف) ؛إنه الحامل والراعى والمؤتمن (على) خطابه ..

إلا أننى أضيف بأن هذا الترابط نفسه إنما يتأسس على تصورنا عن (التاريخ والزمان عامة)، بما هو مشكلة القول ب (أصل الأشياء)- كما يقول (فوكو).. ذلك أن (الأصل- الذى يصدرعنه الشئ) هو الذى يغذيه منذ البداية ويطبعه بطابعه .. إن، إثبات الأصل التاريخى لشئ ما،إنما هونوع من(الوقوف عند لحظة ممتازة)، تحددت فيها الخصائص المميزة لذلك الشئ ،(وتعينت ماهيته)، ليكون تاريخه - فيما بعد- مجرد



• مسرح ساقية الصاوى يشهد فى التاسعة من مساء الأربعاء القادم الموافق 19 أغسطس حفلا غنائيا للمطربة فيروز كراوية، تقدم خلاله مجموعة من أشهر أغانيها كلمات الشعراء كوثر مصطفى، عمر طاهر، محمد خير، أحمد حداد، على سلامة، رامى يحيى، وألحان عمرو جاهين، شريف الوسيمى، زياد الأحمدى، عمر الرخاوى، محمد رمزى والتوزيع الموسيقى لرمزى صبرى

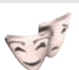




• شخصية مصرية ، امتزجت فيها عدة ثقافات معا ، اختلطت و ذابت فى بعضها البعض ، ثم سكب عليها من إبداع شخصيته و خلاصة نتاج عقله ، فكان إبداع يعقوب صنوع.



يضع الجمهور فى القلب من الزمن المسرحى



انتشار وامتداد لما سبق .. هكذا ، فتمجيد الأصول والبدايات،- كما يقول (عبد السلام بنعبد العالى)، يغرقنا فى الميتافيزيقا «التى يحلو لها أن تعتقد أن الأشياء فى بداياتها كانت كاملة ، وأنها خرجت على يد مبدعها أو فى نور أول صباح مشعة وضاءة. (إن الأصل يوضع دوما قبل السقطة وقبل الجسد. قبل العالم وقبل الزمن). وتنظر الميتافيزيقا إلى الأصل كما لو كان موطن حقيقة الأشياء،فهو النقطة البعيدة التى تسبق كل معرفة إيجابية والتى تجعل المعارف ممكنة»..

هذاالموقف الميتافيزيقى من الزمن- فيما أتصور- يمكن الاصطلاح على تسميته بـ (البعد الزمنى للاستعارة)؛ فهو: التصور الزمنى الذى تنطوى عليه الاستعارة .. مما يعنى أن للاستعارة (= وحدة الضدين عبر التأليف بينهما) علاقة وطيدة بالزمن ..

هذا الموقف من الزمن- الذى تنطوى عليه (الاستعارة)- هوماتنبنى عليه الفنون الأدائية (performance) الحداثية (وما قبل الحداثية أيضا) ؛ تلك المرتكزة على فكرة العرض ، ويبدو واضحا أن (المسرح) هو أكثر الفنون ارتكازا على فكرة (الحضور)- فالمسرح هو (فن الزمن المطلق الحضور) : إنه (فن التقاء الفنون فى اللحظة الحية- الحاضرة أبدا- التى هى لحظة العرض) .. وربما كان بالإمكان رد الاهتمام الفائق الذى حظى به طوال تاريخه ، إلى أنه كان أحد أهم المؤسسات المركزية ، الراعية للميتافيزيقا- أعنى أنه (فن التجلى المطلق للميتافيزيقا)- وليس أدل على ذلك من ميلاد الظاهرة المسرحية برمتها من أرحام المعابد الدينية ..

لذا فتفكيك الحضورية التى ينبنى عليها فن المسرح- بما هى تفكيك للميتافيزيقا- يعد من المهام الثقيلة الملقاة على عاتق المسرحيين الجدد(المابعد حداثيين) ، ذلك لأن تقويض الميتافيزيقا- أى تقويض الزعم بوجود وكمون الحقيقة فى القلب من (بيضة الماضى)- هوشرط «الخروج من الحداثة»؛ كما يقول (نيتشه)..

حين يعمد العرض إلى وضع الجمهور فى القلب من الزمن المسرحى ، فإنما يضع نفسه- أيضا- فى القلب من زمن الجمهور ؛ ذلك أن ثنائية (التخيلى والواقعى) تتحطم ، حين يصير كل منهما الآخر ، بما يعنى تحول الزمن المسرحى (الاستعارى) إلى واقع ، وتحول الزمن الواقعى إلى استعارة .. ولكن ، ما الذى يعنيه هذا التحول ؟ ..

يقول بودريار: (لم يعدالوهم ممكنا لأن الحقيقة لم تعد ممكنة)- أنفهم من هذا أن (الوهم) الذى ينبنى عليه المسرح (والفن عامة) لم يعد ممكنا- نظرا لغياب الواقع الحقيقى (أوالحرفى) الذى يمثل الفن (بماهو استعارة) انحرافا عنه ؟.. أنفهم من هذا أن انتفاء الواقع يعنى بالضرورة انتفاء الاستعارة ، وبالتالى الفن كله ؟..

يتضمن العرض انفجارا زمنيا عارما- شظايا ونثارات سردية متعلقة بالماضى العائلى المتداخل مع التاريخ الوطنى،يضمهما معا الإطار المشهدى الذى يرسمه العرض للحاضر؛الحاضر المتشظى بدوره، والذى نستدل عليه أونستخلصه بالكاد من غبار سردى كثيف يغمره- هذا على الرغم من أننا نشعر طوال الوقت بأن (الحاضر) هو الزمن الوحيد فى العرض..

يقول (دايفيد هارفى) : «الآفاق الزمنية (فى عصر ما بعد الحداثة) تقصر (أو تنضغط) إلى درجة أن الحاضر يمسى كل ماهو موجود» .. إن (لحظة العرض) تكتسب سمة حضورية غامضة- أى حضور من نوع آخر، غريب، لاعهد لنا به من قبل- إذ تتحول، أوتكاد ، من التمحور حول الماضى ، إلى التمحور حول (الحاضر- كلحظة مكتملة فى ذاتها) ، مما يعنى أننا نقف أمام (حاضر مطلق) ؛ حاضر يحضر خارج التاريخ- ليس بالمعنى النيتشوى (الخاص بالعود الأبدى)- إنما بالحاضر كشئ فى ذاته ، الحاضر المنبت الصلة بالأزمنة الأخرى، الحاضر الذى لايستند فى وجوده سوى إلى ذاته ، كأنما يمتلك قوته من داخله ، من امتلائه بنفسه- هكذا ، فى نفى للذاكرة والامتداد والخطية والتتابع ... إنه حاضر بؤرى- يستأثر وحده بالاهتمام ، لأنه يحظى وحده بالوجود- كأنما هو الجوهر الخالص أوالمثل الأفلاطونى idea، إن مانراه على المسرح هو لحظة نادرة ، مغلقة ، ينصهر فيها (الدال والمدلول والمرجع) فى وحدة واحدة ، نقية ، بلا شوائب أوتعالقات ..

ففى العرض تبدو الشخصيات مثقلة بالزمن : (الذكريات عن الأب والأم والجد والجدة...)، حتى الأسماء تحمل دلالات تاريخية(جمال ، سعد ، صفية...)، وتتراوح مواقفهم بين الرافض لاسمه بدلالته التاريخية، والمؤيد لذلك- لكننا نلاحظ أن المؤيدين يفتخرون بأسمائهم صوريا فقط ؛ دونما تقدير للقيمة التى تنطوى عليها .. إنهم مطاردون من التاريخ ، مثقلون به .. وعلى الرغم من محاولة بعضهم- لاسيما الأخ الأكبر (سعد) و(هناء- زوجة جمال)- النأى بأنفسهم عن التاريخ السياسى عامة، إلا أن التاريخ القديم يطاردهم بعودته من جديد فى صورة أحداث متكررة (فنفس ما حدث بين الجد والعم عبد المنعم ، يتكرر بين سعد وأخيه الأصغر على - بسبب انشغاله بالسياسة) ..

ونلاحظ أيضا أن الموتى (الجد والجدة والعم عبد المنعم) لازالوا يقيمون فى البيت، مع الأحياء - فالماضى والحاضر (كما يراهما المتفرج) متداخلان، ومختلطان- ولا يمكن التمييز بينهما إلا عن طريق اللغة الكلامية ، أما الشخصيات فلا ترى الموتى ؛ ولاترى التاريخ ، فهو بالنسبة إليهم لا وجود له سوى كلغة ، كسرد - كحكايات يتم سردها والسخرية منها ، رغم أنهم منغرسين فيه تماما .

ومع ذلك ، فهذا كله - وغيره كثير - يتخذ مرجعيته من لحظة العرض ذاتها، أعنى أنه لايستند فى وجوده إلى (حقيقة ما) ، أوأنه لا يتأسس على شئ سوى على لحظة العرض فقط - تلك التى تؤسس وجودها بذاتها ؛ فهى الحقيقة الوحيدة التى لا يتطرق إلينا الشك فى وجودها .

ومعلوم أن هذا بعينه هو ما يتأسس عليه مفهوم الزمان فى الميتافيزيقا- (من أرسطو إلى هيجل)- فوجود الموجود يدرك كحضور ؛ أى أنه يفهم بدلالة نمط معين للزمان هو الحاضرأو(الآن)- كما يقول (هايدجر)،ذلك أن الزمان فى الميتافيزيقا يتكون من (آنات) ، مثلما يتكون المكان من (نقاط) ، لكن (الحاضر) فى الميتافيزيقا ، لا يُنظر إليه منفصلا عن التصور العام الذى تتبناه الميتافيزيقا عن الزمان ، فكل (آن) هى لحظة حضور للأصل (أى للماضى- الذى تكمن فيه الحقيقة المطلقة)،إنها اللحظة التى يتماهى فيها الموجود بالوجود- أى بالماهية ..

أما هنا- فى (فيفا ماما)- فـ (الحاضر) مجرد لحظة عابرة ، مراوغة ، لا يتجلى فيها أية أصل ، بل وتبدو منبتة الصلة بما عداها من لحظات ، لذا فهى تطرح الزمان كإشكلية لا كحل- ولعله يبدو واضحا أننى لا أعتقد بفكرة (العود الأبدى) ، بل وأرى بأنها تنطوى على منظور للزمان ، يعد أثر ميتافيزيقية من المنظور التقليدى الذى قالت به الفلسفة من أرسطو إلى هيجل ..

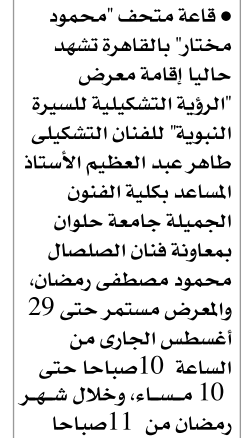
ومايمكن إضافته هنا ، هو أن (الحاضر) فى (فيفا ماما) ، يبدو كأنما هو حاضر يسخر من فكرة الحضور الميتافيزيقية ، إذ يعيد تأسيس الحضور على (الغياب) ؛ (غياب المعنى)، هذا فى الوقت الذى يحضر فيه (صوت الممثل) كجزء لا يتجزء من الجسد ذاته ؛ إنه صوت لا يقول شيئا غير حضوره الجسدانى نفسه ، وهكذا ، فإذا كان الصوت فى (ميتافيزيقا الحضور) ، يتلاشى ، لتجد الذات نفسها وجها لوجه أمام المعنى الكلى ، فالصوت فى (فيفا ماما) يحضر بقوة ، حين يتلاشى ذلك المعنى ..

لذا فالوجود الجسدانى للجمهور بداخل(المشهد- العرض)، يحطم الحدود الفاصلة بين الزمنين (التخييلى والواقعى) ، فى إطار الحاضر (بالمفهوم التى أشرت إليها توا) ، أى أنه يجعل من الجمهور جزءا لا يتجزء من العرض ، وبذا يكف عن (الفرجة) من الخارج ، ويتحول إلى (مشارك) فى (اللعب) و(التواصل) ..

إن تحول (الممثل) إلى مرجع واحد وحيد للشخصية ، يعنى تجاوز الأداء التمثيلى الحداثى- الذى ابتدأ بستانسلافسكى (الباحث عن مرجع واقعى - يستند إليه الممثل فى أدائه للشخصية) ، وكذلك البرختى من بعده ، إنتهاءا بجروتوفسكى (الباحث عن الشريك المتضامن بين الممثل والشخصية- أى نقطة الإلتقاء بينهما) .. أما فى المسرح الجديد ، فتلاشى الشخصية والواقع والمعنى ، أنما يعيد تأسيس اللعبة المسرحية برمتها ،إذ يؤسسها على(الحضور الجسدانى) للممثل (أولمن كان يطلق عليه إصطلاح الممثل) و(الجمهور) ..

وهكذا ، لقد تحطمت أوتلاشت المرجعيات القديمة تماما ، أى الحقائق التى تأسست عليها الحداثة ، ولم يعد الوهم ممكنا ، نعم ، لم تعد الإستعارة ممكنة- بما فى ذلك (فن التمثيل) نفسه ..

محمد حامد السلامونى



• قاعة متحف "محمود مختار" بالقاهرة تشهد حاليا إقامة معرض "الرؤية التشكيلية للسيرة النبوية" للفنان التشكيلى طاهر عبد العظيم الأستاذ المساعد بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بمعاونة فنان الصلصال محمود مصطفى رمضان، والمعرض مستمر حتى 29 أغسطس الجارى من الساعة 10صباحا حتى 10 مساء، وخلال شهر رمضان من 11صباحا إلى 2 ظهرا ومن 8مساء إلى 11ليلاً.

وهج العشق ..

أحداث واقعية وحوار بالفصحى وبينهما النجاح

يقدم مسرح الشباب عرض "وهج العشق".. إخراج: د. عمرو دوارة، وتتمركز أحداث هذا العرض حول منى (ولاء فريد) تلك المرأة التى أرغموها على الزواج من رجل غنى أو ثرى عربى عنين... اغتصبها وأنجب منها طفلين! وبهذا الزواج أو الصفقة تنتقل أسرتها الفقيرة إلى مستوى طبقى أعلى.. فنجد أن الأب (محمد دسوقى) داعر يلاحق الخادمة (عبير الطوخى) عميلة الأمن التى تتجسس على أفراد تلك الأسرة! - بل وهى عميلة (لمنى) أيضا!! إذ أن الإبن شقيق منى (أحمد إبراهيم) متعلق أيضا بالخادمة، ويغازلانها معا، ويرغب الإبن فى الزواج منها، وهى تقوم بذلك بناء على أوامر (منى) تكليفها - أما الأم (ناهد إسماعيل) فداعرة، وتتيح لها الإبنة أن يكون لها عشاق كثيرون، ويظهر رجل الأمن العملاق ورأس مراكز القوى (مجدى إدريس) لنجوه هو أيضا قد قام بتكليف الخادمة بالتجسس على هذه الأسرة - دون سبب واضح!! ونجد أنه هو الذى اغتصب الفنان التشكيلى أحمد (هشام الشربينى) عندما حاول التمرد فى تنظيم سياسى، وهو حبيب (منى) الوحيد الذى تأمن إليه وتهرب إلى مرسمه، بل ويغتصب رجل الأمن هذا (منى) عندما تذهب إليه لتبلغ عن زوجها الذى تكرهه وتريد التخلص منه بأنه تاجر مخدرات. ذلك الذى قرر - فجأة - العودة من السفر ليقيم بصفة دائمة معها، وبذلك يحرمها من لقاءاتها بحبيبها (أحمد).. فقررت التخلص منه.. فتعود محطمة منهارة إلى حبيبها - ليقررا معا فى النهاية الانتحاد - أو بما يوحى بذلك..

ونحن إذ - نحاول من خلال تلك التفاصيل.. التى تبدو أحداثها غير مبررة، والتى تبدو فى قسوة (منى) ضد أسرتها، وفى سلوك رجل الأمن الذى يرتدى ملابس الكاوبوى، وتجنيد الخادمة للتجسس على هذه الأسرة الشقية - أن نمسك بخيوط الصراع الذى يدور (بداخل) - منى - والتى دائما ما تغلف منا - فالصراع - كما يرى البعض هو لب الدراما وجوهرها والذى يتجلى فى تلك العوائق التى تعترض أكثر من إدارة فيتولد صراع الإرادات - أى الشخصيات، وقد ينكر الناقد (وليم أرشر) أن يكون الصراع هو لب الدراما، وأنه قد يشكل عنصرا أساسيا، ويرى أن جوهر الدراما هو (الأزمة)، ولكن تبقى التحديات التى قد تكون طبيعية أو غيبية كالقدر والآلهة، أو اجتماعية، أو ربما (داخلية ذاتية) كما هو الحال عند "منى"، وهو صراع لم يتجسد بشكل ملموس - لذا أتصور أن غموض الدوافع لديها قد أثر كثيرا على تماسك البناء الدرامى، وتحريك الأحداث، وإثارة تشويق المتفرج.. فالصراع هنا صراع راكد بطىء الحركة والتأثير، وفاقد الاتجاه والتحديد..

ومن سمات هذا العرض أن حواره يدور باللغة الفصحى.. رغم أن أحداثه واقعية وتقوم على تفاصيل الحياة اليومية وفى بيئة محلية - فالتجربة هنا مفيدة فى الاتجاه إلى توظيف اللغة الفصحى ذات الجماليات الغنية - لكن لغة النص قد جاءت أقرب إلى لغة الصحافة المبسطة القريبة التناول والتى تخلو من الجماليات - لهذا جاءت بعض الحوارات مصطنعة ومتكلفة تفتقد المصداقية، ورغم حماسى الشخصى الشديد للفصحى فأتصور أن الكاتب قد وفق فى التصدى لتوظيف الفصحى رغم تلك الملاحظات، وقد سادت الأحداث الغيرة العاطفية - Sentimental بما يقرب مأساة تلك المرأة إلى الميلودراما أى المشجاة أو المأساة الفاجعة.. أِى المسرحية التى تكتنفها أحداث قد تكون غير مُبررة أو فجائية، وتقوم على شخصيات مسطحة الدوافع، وانفعالات مبالغ فيها، ومصادفات متعمدة تستهدف منها إثارة التوتر.

مثل: أن (منى) هى التى ترشد الخادمة (بالإضافة إلى رجل الأمن) كى تجعل الأب والابن يلهثان وراءها، وأنها هى التى توفر لأمها الظروف كى يكون لها عشرة من العشاق، كما نتساءل: ما أهمية تلك الأسرة التعسة التى تجعل رجل الأمن يكلف الخادمة بالتجسس عليها؟!

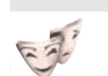
وفى إطار هذه الأحداث قدم المخرج عمرو دوارة عرضا ملتزما دون هبوط أو إسفاف أو مبالغة فى الميلودراما، وكذا فى تقديم الجانب الهزلى الذى جسده (محمد دسوقى) فى دور الأب المتهافت والمنفلت من كل التقاليد الأخلاقية والإنسانية.. وأقام المخرج عرضه فى إطار (ديكور: محمد جابر) ذى الألوان الزاهية لتكون (مقابلاً)، للأحداث القاتمة، وبما يتيح المساحة الكافية لحركة الشخوص - سواء فى ستوديو الفنان العاشق والذى يضم فيه العاشقة، أو فى منزل الأسرة المنهار الفاخر، أو فى مكتب رجل الأمن أحد مراكز القوى المتجبر بكل ما يحويه من أدوات والذى لا يكف عن اغتصاب البشر، وقد تم اختيار الملابس (تصميم: جمالات عبده) بشكل متعمد.. حيث ترفل منى فى ملابس فاخرة.. بينما يرتدى رجل الأمن زى الكاوبوى الكاجوال.. وحذاء (بوت) عالى الكعب.. بينما ترتدى الخادمة الجاسوسة التى يلهث وراءها الأب والابن.. فستانا بألوان علم العدو الصهيونى، وكأنه يهدف إلى توصيل رسالة هى أن الكيان الصهيونى ينفذ تعليمات الغول الأمريكى، وهما اللذان يسعيان للإفساد والتدمير وتخريب هذه الأسرة المصرية البائسة، وكذا بدا فى اختيار ملابس (ولاء فريد) ، وهى ملابس مستغربة تتعمد إظهار الثراء والرفاهية، وهى جميعا ملابس تستهدف لفت الأنظار عند أكثر من شخص، واستطاع المخرج أن ينتقل ما بين مواقع الأحداث عن طريق (الإظلام) الذى يصحبه الغناء والموسيقى (أشعار: إسماعيل العقباوى)، وموسيقى (أحمد راسم)، ولم يتم الإشارة إلى الصوت الذى يغنى!

ويتبقى أساس هذا العرض والذى تكفل به ممثلون جادون - فتقدم (ولاء فريد) شخصية (منى) بحساسيتها الفائقة فى التعبير عن المشاعر - لكن المشاعر (ساحت) واختلطت ببعضها، وأمامها يقوم (هشام الشربينى) بدور أحمد - الفنان العاشق الذى تعرض للاضطهاد والقهر.. لكن شاب. الأداء - عند (ولاء وهشام) - بعض الفتور فى بعض (المواقف) وعلى العكس من ذلك نجد المبالغة فى الأداء والتضخيم فى أداء (مجدى إدريس) لشخصية رجل الأمن أحد مراكز القوى المهمة، وهو الأداء الذى قد يتناغم مع الميلودراما، وحاولت (ناهد إسماعيل) أن تجسد أبعادا غائبة للأم الساقطة والتى لم يتح النص لها أن تتجسد.. فبدا الأداء عابرا وخفيفا، وكذا دور الابن المدمن الفاسد (أحمد إبراهيم) والذى لا نجد مبررًا لشجاره مع (منى) التى رسمت كل هذه الجرائم لتدمر أسرتها وتدمر والد طفليها - الغائبين - دون أن تكشف عن دوافعها الحقيقية بصدق. وتقوم (عبير الطوخى) بدور الخادمة فى مجرد (فلاشات) سينمائية سريعة لا تكشف عن قدراتها الجيدة فى الأداء، ويبقى (محمد دسوقى) وجها مميزا فى هذا العرض الميلودرامى ليقوم بدور (التخفف الملهاوى).. بالأداء الكوميدى الصارخ فى دور الأب ذى الجلباب الأبيض وادعاء التدين الكاذب، وهو فى الحقيقة إنسان متهافت وضعيف ويساوم على أى شىء فى سبيل المال..

وبهذا الشكل استطاع المخرج عمرو دوارة أن يصل بهذا العرض إلى شاطئ الأمان من حيث أنه لكاتب شاب يقدم نصه لأول مرة، وفى مسرح الشباب المُناط به تقديم التجارب الشابة - لذا فإن توفيق (عمرو دواره) - الذى يملك رصيدًا من العروض الجيدة - فى أن يتصدى لهذه التجربة بصِدق، وهو الذى يبحث عن أية تجربة جديدة مُتاحة - والتجارب دائما قابلة للفشل والنجاح، وفى تصورى أن الجهد المبذول لفريق العمل فى هذا العرض كان كفيلا بأن يحقق له النجاح..

عبد الغنى داود

وصل المخرج بالعرض إلى شاطئ الأمان رغم أن كاتبه شاب يقدم نصه للمرة الأولى







● مسرح قصر ثقافة الفيوم شهد الأسبوع الماضى تقديم مسرحية الأطفال "سندريلا ووردة ياسمين" تأليف د. عامر على عامر ودراماتورج عمرو حسان، وإخراج محمد بطاوى وتمثيل مجموعة من أعضاء فرق المسرح بالفيوم، وسوف يعاد العرض خلال شهر رمضان القادم.





العانس..

عن ذكريات العرائس القبيحات والعمدة الظالم

يقدم مسرح الشباب على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام العرض المسرحى العانس تأليف وأشعار على أبو سالم ، بطولة حنان سليمان (تبر) ، هناء سعيد (فردوس) ، فوزية أبوزيد (أم السعد) ، إيمان حمدى (ستوتة) ، يحيى حسام (العريس) ، إيزابيل كمال (العروسة الميمة) ، منى شاكر (أم العريس) ، محمد الكاشف (أبو العريس) ، نائل على (حمد) ، عصام المنصورى ، صلاح الخطيب (الخفراء) ، ديكور وإضاءة عمرو عبد الله ، أزياء جمالات عبده ، موسيقى وألحان محمد عزت ، توزيع موسيقى جمال رشاد ، غناء شيماء حافظ ، وفدوى مكى ، استعراضات محمد سميح ، مخرج منفذ عصام المنصورى ، مخرج مساعد صلاح الخطيب ، إخراج لبنى عبد العزيز.

عرض العانس لواحد من مؤلفى المسرح المصرى المبدعين الحقيقيين والذى حيل بينه وبين خشبة المسرح لسنوات طوال المهندس الشاعر على أبو سالم، كحال مجموعة من الكتاب مظاليم المسرح الذين يمثلون الاحتياطى الإبداعى الاستراتيجى له، بعد أن فشلت الرهانات على بعض المؤلفين المدللين ،الذين احتكروا التأليف المسرحى على الرغم من رداءة وتكرارفشل أعمالهم ، وإهدار المال المخصص للمسرح على مشاريعهم الفاشلة .

تدور قصة العرض حول تبر الصعيدية العانس التى تقوم فى البلدة بدور الخاطبة ، والماشطة ، والبلانة ، والداية ، وحتى المعددة ، والتى تستدعى فى بيتها وهى جالسة بمفردها ، إثر دقات وهمية على بابها تجتر ذكرياتها والأحداث التى أفضت بها إلى العنوسة رغما عنها ، مابين ذكريات العرائس القبيحات ، والعمدة الغاشم الظالم الذى لايجد أحدا يقف فى سبيله ويعارضه ، والتى تلد إمرأته كل أربعين يوما (مثل العقارب) حيث تلد له العُمد(الحكام) ، وقدر أهل هذه البلدة أن يكونوا كالعبيد للعمدة ونسله ، وقد حاول أن يتزوجها ورفضت ، مصرة على الزواج من حبيبها حمد الذى قتل أثناء زفافهما على يد خفير من رجال العمدة، ليتوه فى وسط هذا كله حلمها بالسلام والأمن والحرية ،مفتقدة للرجل من حولها بمعنى الرجولة الحقيقية ، إذ أن الرجولة كلمة جامعة لكل معانى الشرف، مصورة من خلال العرض أدق مشاعر المرأة ، من خلال حوارات بارعة شجية تعتبر نموذجا رائعا للحوار المسرحى الراقى ، ولكن هناك تكرارًا حواريًا فى مشهد العروسة الميمة يمكن حذفه بسهولة.

كاتب النص واحد من المظاليم الذين يمثلون الاحتياطى الاستراتيجى للمسرح

الأزياء التى قامت بتصميمها جمالات عبده أختلطت فيها التصميمات ما بين ملابس بطلة العرض البدوية والمفترض أنها تدور فى بيئة صعيدية ، وملابس الشخصيات الأخرى ، وقد اختلطت خطوطها مابين الوجه البحرى والقبلى والبدوى، أما ملابس الراقصات (الغوازى) السوداء مع الخطوط الذهبية المحلاة بها فلقد وفقت فى تصميمها طبقا لطبيعة العرض وأحداثه وجوه الدرامى.

ديكور واكسسوارات العرض لعمرو عبد الله يحفل بكل تفاصيل البيئة الطبيعية التى تدور فيها الأحداث ، فعلى اليمين جدار متشقق أسفله الفرن، وبجواره الرحاية وأدوات الخبيز، والمطرحة التى يفرد عليها الخبز بتعدد أحجامها ، وقن الحمام على الحائط، والمشنة ، وفى الركن لمبات الكيروسين ، والبوص المركون على الجدران ، والزير والصندوق الذى يستخدم لحفظ الملابس ، وشمع السبوع ، والسجاجيد على الأرض ذات الطابع الصعيدى ، وفى وسط المسرح قرص مستدير يصعد إليه بدرجتى سلم ، وفى خلفيتها قماش التل ستائر العروس ، وفى أقصى الخلفية خلفية يغلب عليها اللون الأسود ، إضافة إلى الباب على اليمين ، والباب فى الخلفية ، والباب على اليسار ،والمرآة الكالحة التى تتدلى من السقف بالجانب الامن من القرص المستدير ، مع تتابع لإضاءة العرض مباشرة وغير مباشرة ، ومن أعلى لأسفل وجانبية، متنوعة الشدة حسب المشهد الدرامى، أبدع تصميمها عمرو عبد الله ونفذها باقتدار وحرفية طارق عليان ،أشرف عبد الباقى ، نائل عبد المنعم ، وتضافرت الإضاءة مع الديكور للقيام بوظيفتهما فى إثراء العرض وتعميقه دراميا ، مع موسيقى محمد عزت ، وأشعار الأغانى لعلى أبو سالم ، وأداء الأصوات الشجية لمحمد عزت وفدوى مكى وشيماء حافظ ،والرقصات التى صممها محمد سميح ، تضافرت جميها لإضافة رونق فنى خاص يضمن تواصل الجمهور مع العرض.

الأداء التمثيلى الشجى لبطلة العرض حنان سليمان(تبر) يعلن بوضوح عن خبرة تمثيلية رائعة ، إذ حققت لنفسها إيقاعا متفردا خاصا بها كممثلة استخدمت فيه كل أدوات فنها من ارتعاشات صوتية ، صراخ للتنبيه والتحذير وبث الحمية فى النفوس ، ثم الإحباط واليأس ، والثورة ، أى تلوين صوتى ،وإجادة اللهجة الصعيدية ، إضافة إلى تلون أدائها التمثيلى ، فلم يفتر إيقاع أدائها وللو للحظة، إذ أحكمت قبضتها الفنية على ملامح الشخصية التى أدتهامجسدة إياها فى براعة واقتدار ، ولقد كان الأداء التمثيلى متوافقا متجانسا لمجموعة ممثلى العرض هناء سعيد ، فوزية أبو السعد ، إيمان حمدى ، يحيى حسام ، وإيزابيل كمال ، ومنى شاكر ، ومحمد الكاشف ، ونائل على ، وعصام المنصورى وصلاح الخطيب ، فكل منهم حافظ على ملامح شخصية الدور الذى أداه ، وأضاف عليه من موهبته وفنه ، فكان الإيقاع الخاص لكل منهم مع بقية عناصر سينوغرافيا العرض (الصورة المسرحية) من الثراء بحيث كاد أن يحقق لمخرجة العرض لبنى عبد العزيز إيقاعا عاما ، حين أحكمت قبضتها على عناصر صورة العرض المسرحية ـ ماعدا الأزياء ـ بدءا من اختيار وتوظيف دقيق لموهبة وإمكانيات ممثلى العرض كل فى مكانه ، إلى عناصر العمل المسرحى كلها ، أفلحت به فى إبعاد شبح الملل وانصراف الجمهورعن عرض من هذه النوعية الدرامية المعقدة، وقد كتبه مؤلفه كمونودراما (مسرح أو عرض الممثل الواحد)، ويبدو جليا أنها قد وضعت فى ذهنها تحقيق فرجة مسرحية، ووسيلتها فى ذلك الدفع بكل الشخصيات إلى الظهور فى العرض ، مع الموسيقى والأغانى والاستعراضات معه، وتفك شفرته ليخرج بهذا الرونق وتلك الجاذبية الفنية، ويمكن تصحيح الخطأ فى تصميم الأزياء بسهولة، وتبقى العلاقة بين المؤلف والمخرج والنص والعرض مثار جدل إلى ما لانهاية،إذ أنه لاحدود فاصلة تفك ذلك الاشتباك الأبدى بين المؤلف والمخرج.

أداء تمثيلى شجى لحنان سليمان وقبضة محكمة على ملامح الشخصية

من أجمل مشاهد العرض والذى امتد على مدى ساعة وربع، مشهد تزيين العروس ، ومشهد زفاف العريس إلى عروسه القبيحة وسط زغاريد أم العروسة ، ونواح أمه وعويلها، ومشهد قتل حمد وهى غير المصدقة لمقتله،ولا تفهم لما تنوح النساء من حولها ، وتطلب إليه أن يرفع رأسه من على كتفها حياء من الناس، ومشهد السبوع، ومشهد ختام العرض، والأسوأ فى هذا العرض هو تصميم الأزياء لأنه يشتت الذهن لمن يشاهد العرض ويجعله يقع فى حيرة أتدور أحداث العرض فى البيئة البدوية أم الصعيدية نظرا لأن ملابس تبر بدوية الصميم.

والحقيقة أن هذا العرض مكانه ليس مسرح الشباب بل مسرح الغد المنوط به إخراج العروض الشعبية والتراثية ، ولكن للأسف حتى الآن مازلنا لانرى فوارق دقيقة فى إنتاج كل مسرح مما يجعله متميزا عن غيره ، وقد تملكنى العجب من عدم اشتراكه فى المهرجان القومى الرابع للمسرح المصرى، وقد كان الأولى به أن يشارك ، ولكن يبدو أن العرض لم يكن جاهزا أمام لجنة المشاهدة بما يسمح باشتراكه.

د. كمال يونس



• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قرر تعيين الفنان وائل عبد الله مصمم الديكور، نائبا لمدير الفرقة القومية للعروض التراثية "مسرح الغد" والتى يديرها الفنان ناصر عبد المنعم، فى إطار خطة طموحة يتبناها د. أشرف زكى للدفع بالكوادر الشابة، وإعدادها لتولى مناصب قيادية فى فرقة مسرح الدولة.

• دفع ثمن وطنيته غاليا بعد أن تم نفيه، بينما كان بإمكانه أن يجنى الكثير من المنافع الدنيوية الزائلة لو أنه اختار مسايرة الأجواء التى كانت تمتلىء بالنفاق والتدليس.

أوبريت شهرزاد

من الأداء اللغوى إلى الأداء المشهدى

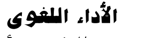
يبدو أن المنعطفات الحدية التى يمر بها فن المسرح فى الآوانة الراهنة بمصر، جعلت الجمهور يهرب منه لعوامل كثيرة، لعل أهمها فقدان الأشكال المسرحية، التى اعتاد، بريقها وخفوت دهشتها التى تولد المتعة المصحوبة بالفكر. لذلك أجبر هذا الوضع الراهن بعض المبدعين على هجرة الصيغ الفنية التقليدية والبحث عن صيغ فنية تعيد تأسيس حضوره من جديد واختلفت السبل والمناحى لتحقيق ذلك، فالبعض لجأ إلى استخدام تقنيات فنية جديدة، والبعض الآخر لجأ إلى استلهام أشكال فرجوية تنتمى إلى التراث لإعادة إحيائها. واشترك الفريقان فى أن جوهر فن المسرح يتأسس موقعه على أنه فن أدائى فى الأساس يولد فى الآن - هنا من أجل بناء عقد ضمنى جديد مع الجمهور.

لعل المخرج أحمد عبد الجليل حاول فى عرضه المسرحى الأخير الفائز بأفضل عرض وإخراج فى مهرجان الفرق القومية بالفيوم تقديم شكل فنى ينتمى إلى التراث المسرحى الغنائى المصرى فى مغامرة فنية تحسب له سواء فى نجاحه أو فشله فى تقديمه. لكنه نجح إلي حد كبير فى تقديم أوبريت شهرزاد الذى ألفه عزيز عيد وكتب أشعاره بيرم التونسى ولحنه سيد درويش فى عام 1921، الذي أعاد إحياء شكل أفنياً اكتسب جدارة الوجود فى ذاكرة المتفرج وأنه من الأشكال الفنية التى تولدت من الساحة المسرحية مع مراعاة أن تقديم الأوبريت يضع المبدعين فى مأزق ينشأ من وضعيته التى تقع فى منطقة بينيه لو جاز لنا التعبير تنتمى إلى فنين أدائيين لكل فن أداء مميز وخاص به، فهو ينتمى إلى الأوبرا فى اعتماده على الأداء الموسيقى لكنه يتجاوز قواعدها الصارمة فى بنائها طبقًا لمقتضيات الحوارات الغنائية وبالأحرى يمكن القول إن الأوبريت شكل شعبى لفن الأوبرا. وينتمى الأوبريت إلى فن المسرح الذي يعتمد فى صناعته على بنى دراسية تحتوى على عدد من العلاقات الفنية تؤسس طرائق معينة لبناء الشخصيات الدرامية.



خطاب مشهدى يعتمد على المفارقات الدرامية الكوميدية

الأداء اللغوى



إن الموقع البينى الذي يتأسس عليه فن الأوبريت بين الدرامى / الموسيقى، يجعل اللغة الدراسية التى يشكلها الأساس اللغوى المنطوق يتضافر مع اللغة الموسيقية ليشكلا معًا مادة سينمائية (علاماتية) تعطى ثراءً فنيًا لفن الأوبريت لأنه يصهر كلا الفنيين الأدائيين فى صيغة فنية تجعل الحوار الدرامى والحوار الغنائى فى حالة تناغم وتآزر لتحقيق الهدف المرجو منه هو إدخال السرور والبهجة فى نفوس المتفرجين عبر لغة فنية مركبة. لذلك يدور أوبريت شهرزاد فى شكل درامى/ غنائى بسيط ينبنى على عقدة رومانسية واضحة المعالم تنتهى بنهايات سعيدة بعيدة عن الدراما المتعارف عليها والمتداولة التى تحتوى على عقد دراسية تهدف إلى إثارة عواطف المتفرج.

كان هذا المنحى هو صلب موضوع الأوبريت، الذى دار حول شخصية الأميرة شهرزاد التى تدخل الحرب بجيش مكون من مجموعة من المرتزقة على رأسهم الجندى زعبله المصرى وتعجب به وترقيه فى رتبة العسكر حتى يصل إلي رتبة قائد الجيش ويثير إعجاب شهرزاد بزعبلة غيرة أعوان الملكة وتبدأ المؤمرات التى تنشأ عبر مجموعة من المفارقات الدرامية لإزاحته عن طريقهم. وتصل هذه الأحداث إلى مداها حين تحاول الإيقاع به فى حبها ويرفض لحبه لأحدى وصيفاتها.

من الملاحظ أن الأوبريت وقع فى منطقة بينية خرى تنشأ مسافة دلالية أو منطقة ملتبسة ناجمة عن الوظيفة المرجعية للمادة الأسطورية وهى الأداء التراثى المرتبط بشخصية شهرزاد كما فى ألف ليلة وليلة والراسخة فى ذاكرة المتفرج والمرتبطة بالبطلة البارعة فى حبك القص ونسج الحكايات الخيالية والتى تعطى للسلطة بعداً أسطوريًا. وأداء الأوبريت التى جعلها ترتبط بفكرة الغواية والتى أعطت للسلطة بعداً آخر مرتبطًا بجمال المرأة وأنوثتها.

الأداء المشهدى:

من خلال العرض المسرحى نكتشف أن المخرج أحمد عبد الجليل أدرك أن دوره ينشأ من مناطق بينية ملتبسة، وأن نجاحه يتوقف على التوفيق بين حضورين مزدوجين لعرضه، الحضور الأول نابع من فن الأوبريت ذاته بوصفه شكلاً جماليًا ينطوى على حوار درامى غنائى، وحضور ثانى يرتبط بمنظور مرجعى لاختلاف الأداء التراثى وأداء الأوبريت لشخصية شهرزاد. وفى حالة مراعاته لهذين الحضورين يكتسب عرضه خصوصية معينة. لذلك قام بتحويل الفضاء المسرحى إلي فضاء أسطورى لحكاية شهرزاد فى ظل معالجة تبعد عن المعالجة الأسطورية المتداولة المُشكلة فى القصر الملكى بفضاءاته التقليدية المعهودة من قبل المتفرج ومحاولة إضفاء بعداً آخر معاصراً حتى يجتذب الجمهور إلى سياقه عرضه. فساهم الديكور الذى صممه د. عبد المنعم مبارك فى تشكيل مشهدية بصرية بواسطة خلفيات مسرحية مكونة من خمسة مناظر تمثل أمكنة الحدث الدرامى مثل ساحة المعركة ومقصورة القصر وبهو القصر ومنزل زعبلة فى وحدة تشكيلية تنبع من أسلوب (البلانش باك) فى إطار أسلوب يبتعد عن التصميم الواقعى وأقرب إلى الملامح التجريدية، ساهم فى جعل الأوبريت لا يخضع لمرجعية زمنية واضحة المعالم، كما أن ألوانها الزاهية المتناسقة ساهمت في عدم إحساس المتفرج بغرابتها وقد أعطى هذا التصميم بعدًا مهما وهو عدم إثارة المتفرج السؤال التقليدى عن علاقة شهرزاد المقدمة فى الأوبريت بشهرزاد الأسطورة، فأعطى الديكور للأوبريت ملامحاً مميزة خاصة ومرونة فى إعطاء المخرج فرصة فى تنفيذ الحركة المسرحية.

ساعد فى خطاب مشهدى يتكون من حالة درامية نابعة من بعض المفارقات الدرامية الكوميدية تعتمد على حضور المؤديين استطاعوا تحقيق التواصل مع الجمهور عبر كوميديا الموقف والكوميديا اللفظية من خلال أنماط كوميديا تعتمد على مهارات فنية تجمع بين الغناء والتمثيل خاصة شخصيات السينجأ دار وقمع الدولة والوزير. وتوظيف المطربة كاميليا التى قامت بدور شهرزاد كممثلة وحاولت دفع إمكاناتها التعبيرية لتوضح حالات التباين بين الغناء والتمثيل ولكن لم تكن حالاتها التمثيلية بنفس تميز حالاتها التطربية.

ولكن كان مأزق العرض الحقيقى فى التوزيعات الموسيقية التى قام بها الموزع على رحال لأنها افتقدت التنوع فى الآلات الموسيقية أثناء تنفيذها، فحدث بعض الملل فى العرض لأنها لم تراع التباين فى اللحظات الدرامية والحالات الغنائية من حالات فردية أو دويتوهات أو ريستاتيف لتحقيق المتعة الكاملة.

فى النهاية تجربة تحسب لعناصر العمل الفنى ومخرجة أحمد عبد الجليل الذين استطاعوا جميعا تقديم حالة مسرحية متناغمة.



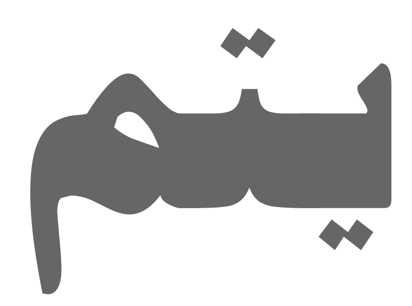
الأوبريت أعطى للسلطة بعد آخر يرتبط بجمال المرأة




محمد سمير الخطيب

• الفنان أحمد راسم مدير فرقة قصر التذوق المسرحية بالإسكندرية ومشرف عام المسرح قال لـ "مسرحنا" إن شهر رمضان سوف يكون مختلفا هذا العام فى قصر التذوق الذى أعد برنامجا بعنوان ليالى المسرح فى رمضان تعرض خلاله عدد من المسرحيات منها "حكى البحر" للمؤلف صلاح السايح.







تأليف :

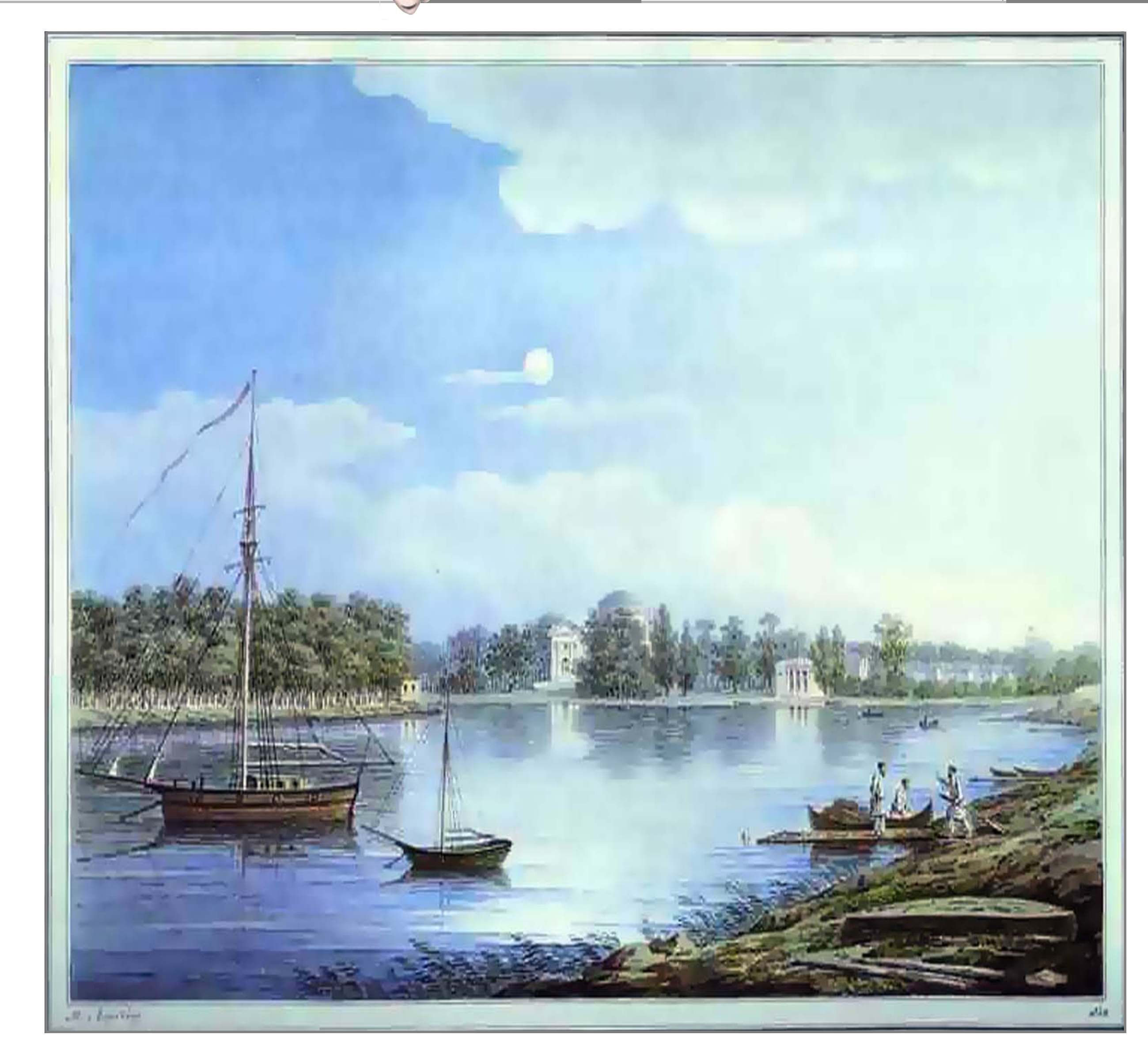
ميكل ويلر

ترجمة :

إبراهيم محمد إبراهيم

الشخصيات

بول - سوزان - جانيس - البالى - دوج



قدمت هذه المسرحية لأول مرة، فى نيويورك، فى السابع من يونيه عام 1979، وتتناول مسرحية لا شىء يتم الجيل الذى تصفه. فمسرحية ويلر تعكس أسلوب الحياة الذى اتبعه عدد من الأشخاص الذين كانت بينهم علاقات فى عقد السبعينيات: فالمسرحية تتناول طموحاتهم وتطلعاتهم وما يحنون إليه. إلا أن لا شىء يتم تركز على ثنائى هما بول وسوزان عبر تسع سنوات فى بحثهما عن الإخلاص والحب والمعنى وقيمة الذات فى حياتهما الزوجية فى حين أنهما ينموان فى عقد يتميز بالعلاقات العابرة والأخلاقيات «المنفتحة». أنها قصة شخصين يكتشفان، أثناء نموهما ونضجهما، أن أهدافهما واحتياجاتهما تصبح غير متفقة على الرغم من استمرارهما فى حب أحدهما الآخر. ولا تعد مسرحية لا شىء يتم مجرد مسرحية تتناول صعوبات الحفاظ على حياة زوجية فى عقد السبعينيات، ولكنها أيضا تمس البوذية، وتحرير المرأة، والثورة الجنسية، والطلاق والاجهاض، وكذلك الاختيار بين الزواج والحياة العملية. وثمة فكرة أخرى يتم التعبير عنها فى هذه المسرحية، إلا وهى أنه كى يحقق المرء نجاحا ماديا، يصبح عليه التخلى عن ما يؤمن به من مثل. يقول ميكل ويلر: «إن أبناء عقد السبعينيات يشعرون بالحزن والسعادة والوحدة والزحام كما أنهم يتطلعون إلى العثور على إجابة عن جميع التناقضات التى جلبتها إلينا حرية الاختيار». ذلك أن مسرحية لا شىء يتم تعكس القيم غير الثابتة كما تعكس أنماط وجودنا الراهن.

ولد ميكل ويلر عام 1943 فى مدينة نيويورك. وكان أبوه مصورا فى إحدى الشركات. وكذلك كانت أمه «وهى امرأة جميلة كانت تدعى روزا رش. ولقد توفيت وهى بعد شابة فى ظروف مأساوية..» لذا فهو يقول عن نفسه: «لقد كانت خلفيتى فنية ولم تكن تجارية وكانت الأمور سهلة بالنسبة لى، ولم أتعرض لأى ضغط للقيام بأى شىء. كان من الممكن أن يتجلى تمردى فى أن أكون من رجال المصارف».

التحق ويلر بجامعة برانديز حيث درس التأليف الموسيقى وبدأ فى كتابة المسرحيات. ويقول: «انتهت دراستى فى الكلية عام 1965 . أثناء السنة الأخيرة، اشتركت فى منزل مع العديد من الأشخاص. ولم أستطع أن اعلم عنهم سوى القيل. ذلك أن معظم الأشياء التى كانوا يفعلونها كانت تحيرنى وتحبطنى». حين كان ويلر فى برانديز فكر فى أن يكون مؤلفا موسيقيا. لذا كتب العديد من النوت الموسيقية للطلبة، بما فى ذلك نوتة لإعداد مسرحية المليون الرائع تأليف ناثانيل ويست. ولكن بعد سنته النهائية قرر أنه من الأفضل له أن يكتب كلمات بدلا من كتابة النغمات. ولقد أصبح كاتبا مسرحيا بالصدفة تقريبا، حين شعر بخيبة الأمل من كتاب كان شخص ما قد كتبه للمسرحية التى قام بإعدادها. فاشترى كتيبا عن الكتابة المسرحية ونسخ القواعد التى تعلمها من ذلك الكتاب على مناشف الكوكتيل وأخذ يدرسها أثناء عمله كنادل بأحد البارات. ومن هذا، نمى اتجاها «عظيما جدا» عن كتابته. إذ يقول «لم أكن رومانتيكيا أبدا بهذا الشأن». وثمة حادثة أخرى أدت إلى أن يكتب المسرحيات. وذلك حين طلبت منه المساعدة فى كتابة عرض تقدمه الكلية. ذلك أن أحد معلميه شجع اهتمامه النامى بالدراما وحثه على الذهاب إلى إنجلترا للدراسة. ولقد اختار جامعة مانشيستر لأنه «... كان من الممكن الحصول على درجته العلمية فى الدراما فى عام واحد».

فى مانشيستر كان منهج الدراسة المسرحية «يتألف بصفة رئيسية من معلم يحضر من يتطلعون إلى أن يكونوا كتابا أو مخرجين أو ممثلين إلى مسرح صغير ويقول لهم إنه لا يريد أبدا أن يرى ذلك المسرح خالياً. فأعطانى هذا حلما بالمسرح لم أفقده أبدا».

إن ويلر يشعر بأن الدراسة فى مانشيستر شىء لا يقدر بثمن لأنها منحته العادة التى يتمتع بها الإنجليز وهى دقة ملاحظة الشخصيات. «إن الإنجليز يستخدمون اللغة كسلسلة من المفاتيح المهمة، التى ينبغى عليك أن تلاحظها بكل عناية».

ثم انتقل ويلر إلى لندن حيث كان يكتب ليلا ويتعيش فى النهار بالعمل فى أعمال مختلفة: مثل إدارة إحدى الحانات، أو حراسة أحد المبانى أو التدريس. «أو! كم كان ذلك رائعا! إذ إنى كنت حارس المبنى الوحيد الذى يحمل درجة دراسية. وكنت أجول وأصغى إلى المدرسين وهم يقولون كل تلك الأشياء الخاطئة عن الدراما، وبعد انتهاء الدراسة كنت استدعى أولئك التلاميذ الصغار، وأخبرهم بما ينبغى لهم حقا أن يقرأوا».

لقد بدأت حياة ويلر العملية فى مهرجانات طلاب الدراما التى كانت تنظمها الساندى تايمز. إذ أنه بعد أن درس الدراما فى مانشيستر فى عام 1964، ظهر كممثل فى مهرجان 1965 . عرضت له فى المهرجان عام 1968 مسرحية من سبعة مشاهد قصيرة هى عبارة عن دراسة تعبيرية للدكتاتورية. ثم بدأت مسرحية أبناء القمر تلفت الانتباه وتم عرضها فى مسرح رويال كورت فى لندن تحت عنوان السرطان عام 1970 . ثم عرضت هذه المسرحية فى أمريكا فجعلت شهرته تطبق الآفاق.

قبل أبناء القمر، كان قد كتب أكثر من أربعة عشرة مسرحية أخرجت ست منها فى لندن، وهذه فرصة لم يكن ليتخيل أنه سينالها فى الولايات المتحدة. كما أنه يعتقد أن المهرجانات التى أقامتها الساندى تايمز كانت السبب فى تطوره بل فى نشأته ككاتب مسرحى، وفى عام 1973 أصبح أول كاتب مسرحى يسكن فى مركز الموسيقى بلوس أنجليس، كما أنه تلقى منحة قدرها 10000 دولار.

لقد استوحى ويلر مسرحية لا شىء يتم من حياة الكثيرات من صديقاته. إذ يقول: «لقد رأيت الكثيرات من صاحبات المهن ممن عثرن على مواهبهن بالصدفة. وفجأة صارت مهة بالنسبة لهن ولإحساسهن بأنفسهن. وكذلك أنا وقعت بالصدفة على الموهبة التى امتلكها. ولقد تسبب اخلاصى لها فى العديد من المشكلات. فأنا مشدود إلى التناقضات التى تظهر أمام المرأة حين تريد وظيفة أو عمل كما تريد الحب... إذ كثيرا ما يصعب على من تعيش معه فهم نوع العاطفة الخاصة التى تجذبك إلى عملك، ذلك أن هذا الانجذاب يكون بنفس قوة انجذابك لمن تحب...».

إن ويلر لا يميل إلى التفسيرات الذاتية لأعماله أى محاولة إيجاد أحداث من حياته فى تلك الأعمال. وفى هذا يقول: «هناك دائما إغراء بالخلط بين حياة المؤلف، وما تتناوله مسرحياته... أننى أفضل أن تقدم مسرحياتى دون تفسيرات، ولتؤخذ كما هى.. كل ما أريده هو أن أشعر بالحرية فى أن أقدم كل عمل وكأنه العمل الأول، لذا فليس هناك شرح أو تفسير لأسلوبى أو تطورى. فأنا أحب العمل بأساليب مختلفة أى أنى أحب أن أكون حرا فى أن أغير متى شئت وأينما شئت».

المشهد الأول

1970، شاطئ البحر. القمر بدر. هناك أمواج، خشبة المسرح عارية، نرى بول وسوزان، وهما فى أوائل العشرينيات من العمر، أنهما عاريان وملابسهما متناثرة حولهما. أنه يجلس فى مواجهة المحيط. وهى ترقد منكمشة.

بول: كان كل شىء رائعا فى البداية. إذ استطعت أن أتحدث اللغة بفصاحة تقريبا بعد مضى شهر واحد. وكان الناس مدهشين. إذ كانوا يخرجون لمساعدتنا. ويعلموننا الأغنيات. واعتقدنا أن كل شىء يسير على ما يرام. غير أننا حفرنا المراحيض الخارجية فى ستة أشهر، وكان علينا أن نبقى هناك لمدة عامين. كانت هذه هى العقدة. كان ذلك حين أدركنا أنه لا يوجد أحد من أهل منطقة النجيلى يستخدم تلك المراحيض. وحين كنا نسألهم عن السبب، كانوا يكتفون بهز أكتافهم تعبيرا عن عدم المبالاة. لذا أخذنا نراقبهم بدقة. فاكتشفنا أن هؤلاء الناس يستخدمون فضلاتهم سماداً للأرض. ذلك أنها كانت بمثابة الذهب بالنسبة لهم. واعتقدوا أننا لابد أن نكون مجانين إذ نظن أنهم يتخلصون من فضلاتهم فى تلك المراحيض. هل يتخلصون من فضلات ثمينة فى مراحيظنا الأنيقة! وأتضح أنهم كانوا يساعدوننا لأنهم أساءوا فهم سبب وجودنا هناك. ذلك أنهم ظنوا أن ذلك كان نوعاً من العقوبة وأنه سوف يسمح لنا بالعودة إلى بلادنا بعد الانتهاء من حفر البالوعات، لذلك كانوا يساعدوننا ثم حين استمررنا فى البقاء ظنوا أننا مطاريد دائمين أو شىء من هذا القبيل، فكفوا عن التحدث معنا كلية. على أى حال، ظننت أنا وجيف، ذلك الشخص الذى حدثتك عنه، أننا ربما أمكننا استنقاذ أى شىء من ذلك الوضع اللعين، فطلبنا من أحد الأطباء أن يضع قائمة بجميع الأدوية التى قد نحتاج إليها لإنشاء نوع من برنامج هيكلى للصحة فى أرض النيجلى، وأرسلنا فى طلب الأدوية وضخخنا رواتبنا لهذين العامين ثمنا لتلك الأدوية. ودفعنا الثمن. وانتظرنا. ولم يأت شىء. لذا ذهبنا إلى مبنى الكبيتول فاكتشفنا ذلك الشىء المضحك. إذ أن وزير الصحة قد صادر الأدوية فى رصيف الميناء، وأنه هو الرجل نفسه الذى كلف فريقنا بالذهاب إلى أراضى قبائل النيجلى، أصلا. فتملكنا الغضب، واندفعنا إلى مكتبه وأخذنا نصرخ فى وجهه. وأتضح أنه رجل لطيف حقاً. ذلك أنه تلقى تعليمه فى إنجلترا ويتحدث بلهجة بريطانية وكل ما إلى ذلك من أمور. لقد كان مكتبه غاصا بمجموعات من كتب ديكينز وثاكرى مجلدة بأغلفة جلدية. غير معقول! على أى حال، فقد قال إنه لم يستطع مساعدتنا فى موضوع الدواء، إذ كان يتصرف بناء على أوامر من جهات عليا. وكنا نعلم أن ما يقوله مجرد هراء، ثم قال إنه معجب حقا بحماسنا، ورغبتنا فى مساعدة شعبه لكنه يريد أن يعلم، على سبيل الفضول فقط، لو استطعنا إنشاء البرنامج الطبى، وإنقاذ ألف إنسان، مثلا، أنه يريد أن يعرف إذا كنا على استعداد لإطعام وكساء هؤلاء الألف من البشر للسنوات العشر أو العشرين القادمة أو أيا كانت المدة التى يمكن أن يبقوا فيها على قيد الحياة. بذلك جعلنا نحس أننا فى غاية السذاجة، والعجز وغير مستعدين تماما. فخرجنا من هناك، وسكرنا ودفعنا لأول امرأة عثرنا عليها، وأنفقنا بقية الأسبوع فى تدمير عقولنا. ثم اكتفينا طوال السنة والشهرين التاليين فى أرض النيجلى فى حالة نفسية سيئة نعد الأيام التى بقيت لنا حتى نعود إلى وطننا. المهم، ما دمت قد سألت، هذه هى الكيفية التى كانت عليها كتائب السلام.

سوزان: يبدو أن ذلك كان فى غاية السوء.

بول: حسن، على الأقل، أستطيع الآن أن أتحدث بلغة النيجلى بطلاقة. إذ ليس فى وسع أحد أن يخمن متى سيكون ذلك مفيداً فى فيلادلفيا.

سوزان: هل معك سيجارة أخرى؟

(يتجه بول إلى قميصه ويخرج بعض السجائر، ويشعل اثنين منها)

سوزان: لقد اشتريت هذه الصحيفة الأمريكية أمس، أنهم يبيعونها فى هذا الفندق بجانب السوق، لقد مضى عليها نحو أسبوع، غير أنى كنت أريد أن أقرأ صحيفة... كان ذلك شيئا غريبا شاذا. أعدتها إلى الكوخ... لقد استأجرنا ذلك الكوخ عند الشاطئ... أنا وجانيس، تلك الفتاة التى رأيتنى معها.

(بول يعطى سوزان السيجارة)

سوزان: شكرا.. يجب أن أقلع عن التدخين... المهم، أعددت فنجانا من القهوة، وجلست على الشاطئ وقرأت تلك الصحيفة. وكما تعلم، كانت الأخبار قديمة، على أى حال، لم أكن أعلم عما تتحدث معظم تلك الأخبار، ذلك أننا كنا على سفر لما يزيد عن شهر، وكنت قد بدأت أفكر، كل هذه الأخبار يمكن أن تكون من كوكب آخر، أنت تفهم ما أعنيه، مثل كل تلك الأشياء التى يكتبون أنها تحدث على كوكب الأرض، لأنى أعيش على كوكب الأرض فأنا أجلس هنا ، تماما على كوكب الأرض، ولا شىء من تلك الأشياء يحدث لى. لقد فكرت فى ذلك حين كنت تتحدث. لست أدرى لماذا. هل حدث أن فكرت فى أشياء كهذه؟

(يبدأ بول فى الضحك)

سوزان: ماذا؟ على ما تضحك؟

بول: لا شىء.

سوزان: أنت تفعل ذلك كثيرا.

بول: أفعل ماذا؟

سوزان: تبدأ فى الضحك حين لا يكون هناك ما يضحك، وحين أسألك على ما تضحك، تقول «لا شىء».

بول: هكذا، لا أدرى. كنت أفكر فى أنى قضيت عامين، مررت فيهما بالكثير من الأشياء الغريبة الشاذة ولكن حين أحاول الحديث عنها تبدو مجرد قصة، مجرد شىء حدث، وانتهى الآن. ولم يعد يعنى أى شىء.

سوزان: هذا غير مضحك.

بول: أجل، أنه غير مضحك. أنه ليس كذلك.

سوزان: أتريد أن أروى لك شيئاً غريبا حدث لى؟ وبهذه الطريقة سيكون لدى كل منا قصة غريبة عن الآخر.

بول: بالتأكيد. استمرى.

سوزان: وهو كذلك. حين كان عمرى عشر بل إحدى عشر سنة، أزلت لوزتى، وكان أبى فى رحلة عمل غير أنى كنت راغبة فى أن يرى لوزتى، لذا جعلت الطبيب يعد بأن يضعهما فى محلول مقاوم للتلوث وأخذتهما معى إلى البيت. لكنهما كانتا قبيحتين حقا فقررت أنى لا أريد له فى نهاية الأمر أن يراهما. لذا أشعلت نارا صغيرة فى الفناء الخلفى وقلت بعض الصلوات وأقمت محرقة لوز ثم وضعت الرماد فى الزهرية على رف الموقد. لقد كان سرا عظيما حقا لأنى أينما ذهبت كنت أعرف شيئا لا يعرفه أحد غيرى. فبدا هذا لى شيئا شديد الأهمية. ولست أدرى لماذا بالضبط. ثم قامت الشغالة بتنظيف الزهرية ذات يوم وانتهى كل شىء. إلا أنه بعد عام اختنقت الشغالة حتى الموت ووجدوا حبتين من العنب محشورتين فى قصبتها الهوائية فأدركت أن لوزتى ثارتا لنفسيهما. إنى أمزح بالطبع. إلى متى ستقيم هنا؟

بول: فى بالى؟

سوزان: نعم.

بول: لدى عمل يبدأ بعد أسبوعين.

سوزان: أين؟

بول: فى فيلادلفيا.

سوزان: وما نوع هذا العمل؟

بول: تدريس اللغة الإنجليزية فى تلك المدرسة الابتدائية.

سوزان: هل هذا هو ما ستقوم به؟ تعليم الإنجليزية؟ أعنى، إلى الأبد؟

بول: هذا هو كل ما أستطيع الحصول عليه فى الوقت الحاضر.

سوزان: هل تعرف ما ستعمل؟

بول: تعنين، حين أكبر؟

سوزان: أجل، أنت تعرف.

بول: سنرى. وماذا عنك؟

سوزان: أو! لست أدرى. أظن أنى سوف أسافر مع جانيس لبعض الوقت. ثم من المحتمل أن أعود إلى الوطن. وأقوم بعمل ما أو غيره يمكن أن يجعلنى ثرية ثراء خرافيا. ومحترمة وسعيدة ومتحققة بكل طريقة ممكنة ثم ماذا! سوف انتقل إلى الريف واشترى بيتا صغيرا به الكثير من الزجاج الملون للنوافذ وقطتان أو! وجهاز تدفئة شمسية و.. وخادمة اسمها لوثار أو شىء من هذا القبيل... لست أدرى.

بول: هذا يبدو لطيفا.

سوزان: أتريد أن تدخل مرة أخرى؟

بول: أتريدين أنت؟

سوزان: أنا التى سألت أولا.

بول: بالتأكيد.

سوزان: وهو كذلك.

(يقفان يزيلان الملابس)

بول: مستعدة؟ واحد... اثنين... ثلاثة... هيا!

(يجرى بول إلى الأمام. سوزان لا تجرى. بول يتوقف ويستدير. سوزان تضحك. بول يطاردها أسفل الشاطئ، إلى خارج خشبة المسرح. تسمع صرخات مرحة. تعاود سوزان الجرى. بول يمسك بها. يدغدغ ويقبل، ثم بعض العاطفة. يتدحرجان على الرمال، مع التقبيل. يتوقفان. ثم يتدحرجان منفصلين. إذ أنهما ارتويا)

بول: هذا خرافى. خرافى مهول.

سوزان: أسمع، ما رأيك لو أنى... أنا وجانيس عقدنا اتفاقا بأنه إذا ما حدث شىء ما أثناء قيامنا بهذه الرحلة لا مانع من أن نفترق وتتجه كل منا وحدها. أنا أحبها، كما تعرف، أنها صديقة طيبة لكنها غارقة فى ذلك الشىء الذى يقال عن زعيم دينى لإحدى القبائل سمعت عنه فى الهند، إلى حد ما هذه هى الكيفية التى بدأت بها هذه الرحلة أصلا، لكنى أحب البقاء هنا، كنت أفكر أنه ربما... أعنى، لو قلت لها أن تواصل السفر وحدها أتحب أن تبقى هنا لبعض الوقت، ونرى كيف تسير الأمور وإذا شعرنا بأن ذلك لطيف ربما أمكننا أن نسافر معا. هل هذا يبدو لطيفا، يا بول؟

بول: لدى ذلك العمل الذى حدثتك عنه.

سوزان: إنك لم تبد شديد الحماس له.

بول: لست متحمسا. ليست هذه هى المسألة. أنى مفلس.

سوزان: إن السفر لا يكلف أى شىء. إذ يمكنك أن تعيش بلا شىء إذا ما أحسنت التدبير.

بول: أجل، أظن ذلك.

سوزان: ولدى قليل من المدخرات.

بول: لا أستطيع أن أفعل ذلك.

سوزان: ولم لا؟ أعنى، حسن، وهو كذلك. هذا يرجع لك.

بول: هل المسألة كذلك؟ نعم، أظن ذلك. كان بإمكانى. أليس كذلك؟ بإمكانى أن أقول نعم. وأنى أحب ذلك، بحق الله أنى أحب ذلك. **(فترة صمت)**: لا أستطيع أن أصدق أن هذا يحدث. حقا لا أستطيع.

(يقهقهان ينتبه بول فجأة)

سوزان: ماذا حدث؟

بول: سمعت شيئا. **(يحملقان فى الظلام)** انظرى هنا، شىء ما قادم. هناك وميض مصباح.

(يبدآن فى ارتداء ملابسهما بسرعة)

بول: هلو! هلو! من هناك؟

(ينعكس الوميض عليهما)

بول: أمريكيون، نحن أمريكيون. سياح. من هناك؟

جانيس: **(خارج خشبة المسرح)** سوزان هل هذه هى أنت؟

سوزان: اللعنة.

بول: ما الأمر؟

سوزان: أنها جانيس. صديقتى.

جانيس: هل أنت بخير؟

(تدخل جانيس بالمصباح)

سوزان: ماذا تفعلين؟

جانيس: كنت اتساءل ماذا تراه حدث لك.

سوزان: ذهبت كى أتمشى.

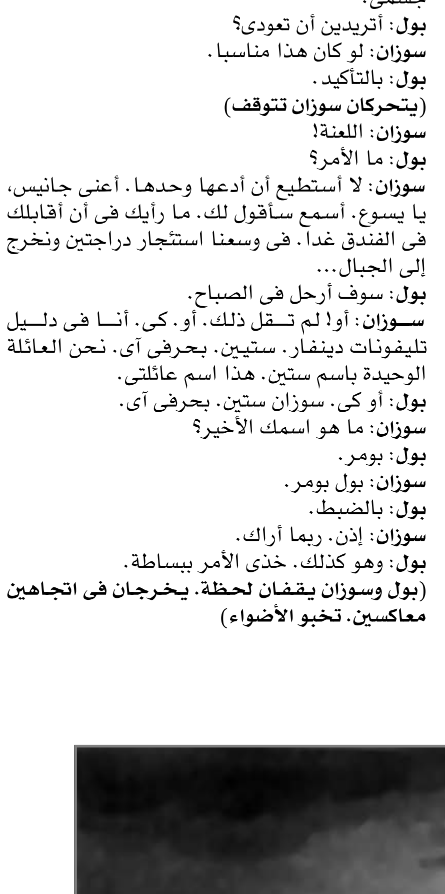
جانيس: كل ما هنالك أنى شعرت بالقلق. إذ أنك قلت أنك ستعودين فى الخامسة.

سوزان: لقد حدثت أشياء.

جانيس: أجل، لأن الساعة تقريبا العاشرة. لذا شعرت بالقلق.

● أرسله أحمد يكن لدراسة الفنون والأدب فى إيطاليا على نفقته و ذلك عام 1853 و عاد فى العام 1855 ليعمل كمدرساً لأبناء الخديوى بالقصر حيث كان يدرس لهم اللغات والعلوم الأوروبية والتصوير والموسيقى.

سوزان: هذا بول.
بول: هاى.
جانيس: هاى. إذا، هل ستعودين؟
سوزان: جانيس، ماذا بك؟
جانيس: كان هناك شخص ما يتمشى حول الكوخ. لقد سمعت وقع أقدام. ولم أرد أن أبقى هناك. أعنى أن أحد السياح قتل هناك كما تعرفين.
بول: ألم يكن ذلك فى العام الماضى؟
جانيس: المسألة هى أن هذا يمكن أن يقع.
بول: اعتقد أنى سمعت أن زوجته قتلته.
جانيس: سوزان، أنا لا أريد أن أعود إلى هناك وحدى. ذلك أن العنكبوت الأزرق يملأ المكان الليلة. حاولت أن أرش طارد البق، لكنه يجعل السيقان تخرج ويأخذ فى التحرك فى كل مكان. أرجوك، يا سوزان، أعلم أن هذا يصيب بالضجر، وأعلم أننا قررنا ألا يكون هناك أى التزام فى الرحلة، غير أنى لا أريد أن أعود إلى ذلك المكان وحدى.
سوزان: هل فى استطاعتنا أن نتحدث فى ذلك فيما بعد؟
جانيس: أجل، اعتقد أننا يجب أن نفعل ذلك، يا سوزان.
سوزان: تصبحين على خير، يا جانيس.
(جانيس تستدير كى تذهب. تسقط المصباح وتصرخ)
جانيس: أو! يا إلهى.
(ينظرون. بالقرب منهم يقف أحد الباليين يمسك سمكة كبيرة).
سوزان: من هذا؟
(يتقدم البالى بابتسامة، ويقدم السمكة)
البالى: (يقول شيئا باللغة البالية)
جانيس: أيها المسيح! أنه هو مرة أخرى.
سوزان: من؟
جانيس: أنه يتتبعنى طوال النهار . لقد كان فى السوق. ماذا تريد؟
البالى: (شىء باللغة البالية)
جانيس: أنى لا أفهمك. أنى لا أتكلم لغتكم. أرجوك ابتعد.
بول: هل هذه السمكة من أجلنا؟
البالى: (شىء بالبالية)
بول: هل تحاول بيع السمكة؟ أتريد نقودا؟ دولارات. دولارات؟
(بول يتجه نحو الرجل البالى ويمد يده إلى جيبه بحثا عن نقود. البالى يتراجع إلى الوراء. ويسحب السمكة منه)
البالى: (شىء بالبالية)
بول: أو. كى. أو كى! هون عليك الأمر.
(يركع البالى أمام جانيس ويعرض السمكة)
البالى: (شىء بالبالية)
جانيس: (فترة صمت) فلنشترى السمكة، أو كى؟
سوزان: ماذا سنفعل بسمكة؟ نحن حتى ليس لدينا مكان لطهيها.
جانيس: سنشعل نارا على الشاطئ، أنا لا أهتم. فلنتخلص منه.
بول: اعتقد أنى قرأت فى مكان ما أن أهل بالى يقدمون سمكة حين يقعون فى الحب. أنى اعتقد جادا أنه يعرض الزواج.
جانيس: اسمع يا سيدى، لدى ما يكفى من هذا. انهض، سوف اشترى سمكتك، أو كى. اشترى. نقود. ثم تبتعد وتدعنى وشأنى. أتفهمنى؟ كومبرى؟ اللعنة.
البالى: (شىء بالبالية)
جانيس: اذهب بعيدا. بعيدا. اذهب بعيدا
سوزان: او جو اوى.
جانيس: خذ.
(جانيس تعطى نقودا للبالى وتأخذ السمكة)
جانيس: والآن اذهب. اذهب.
(الرجل البالى يتراجع، ثم يقف ليراقب)
جانيس: كلا. ابتعد تماما. ابتعد من هنا تماما.
(يبتعد الرجل البالى فى جنح الظلام)
بول: لقد ذهب.
جانيس: كلا، لم يذهب. أنه ينتظر هناك. وبمجرد أن نعود سوف يتبعنا.
سوزان: جانيس، أرجو أن تخففى الأمر على نفسك.
جانيس: أقول لك لقد ظل يتبعنى طوال النهار.
سوزان: وهو كذلك. وهو كذلك. لقد ذهب الآن.
جانيس: هل ستعودين؟
سوزان: أجل، سوف أعود. بعد بضع دقائق.
جانيس: من الرائع حقا أن يكتشف المرء من هم أصدقاؤه. **(تخرج)**
بول: تصبحين على خير..
سوزان: أو! لقد جنت. أعنى أنى كنت أعرف أنها يمكن أن تكون مزعجة أحيانا، لكن هذا سخيف. هذه غلطة. من المؤكد أن هذه الرحلة غلطة.
بول: يبدو أنها على ما يرام.
سوزان: ليس عليك أن تسافر معها. هل معك سيجارة أخرى؟
(بول يشعل لها سيجارة)
سوزان: كنت أشعر بأنى مستمتعة حقا. هل كان ما قلته عن السمكة حقيقياً؟
بول: كلا.
سوزان: (تضحك) إنى معجبة بك.
بول: هل معك قلم؟
سوزان: لماذا؟
بول: كى آخذ عنوانك. إذ ربما سأراك حين أعود إلى الولايات المتحدة.
سوزان: لكنى كنت أظن...؟
بول: لا أستطيع. أعنى، أجل، بالتأكيد أستطيع. كان من الممكن. لكنى لا أستطيع هذا سخيف. انظرى ما حصلت عليه بعد عامين. مجموعة من الحكايات وتذكرة عودة. على أن أفعل شيئا الآن. أريد أن أصل إلى شىء ما... شىء لا يتبخر، أتفهمين ما أعنيه؟
سوزان: هى! أو. كى. لست مضطرا إلى الشرح. لقد استمتعت بوقت جميل.
بول: نعم.
سوزان: أتريد أن تعود إلى الكوخ؟ لدى قلم هناك. ويمكنك الإقامة الليلة إذا أردت، هناك مكان.
بول: على أن أؤكد رحلة العودة فى الفندق.
سوزان: هل تقيم فى الفندق؟
بول: بعد عامين فى أرض النيجل أتمزحين؟
سوزان: هل هناك دش؟ إذ إن الرمل فى كل مكان فى جسمى.
بول: أتريدين أن تعودى؟
سوزان: لو كان هذا مناسبا.
بول: بالتأكيد.
(يتحركان سوزان تتوقف)
سوزان: اللعنة!
بول: ما الأمر؟
سوزان: لا أستطيع أن أدعها وحدها. أعنى جانيس، يا يسوع. أسمع سأقول لك. ما رأيك فى أن أقابلك فى الفندق غدا. فى وسعنا استئجار دراجتين ونخرج إلى الجبال...
بول: سوف أرحل فى الصباح.
سوزان: أو! لم تقل ذلك. أو. كى. أنا فى دليل تليفونات دينفار. ستين. بحرفى آى. نحن العائلة الوحيدة باسم ستين. هذا اسم عائلتى.
بول: أو كى. سوزان ستين. بحرفى آى.
سوزان: ما هو اسمك الأخير؟
بول: بومر.
سوزان: بول بومر.
بول: بالضبط.
سوزان: إذن. ربما أراك.
بول: وهو كذلك. خذى الأمر ببساطة.
(بول وسوزان يقفان لحظة. يخرجان فى اتجاهين معاكسين. تخبو الأضواء)





المشهد الثانى

1971. دوج وماريا فى الفناء. الوقت ظهر. فى أحد جانبى في شبة المسرح فى مؤخرة لوح خشبى مما تغطى به الأسقف يغطى عربة تستخدم كبيت متحرك على حطام من الأسمنت. بعض الألواح قد تساقطت ويمكننا أن نرى معدنا مطلاً تحت البناء. هناك نافذة فى المؤخرة. فى الجانب الآخر من المسرح هناك هيكل كامل تقريبا لمنزل. وبعض المعدات إلى آخره. نرى دوج وبول عاريين حتى الوسط يعملان فى هيكل البناء.

دوج: اسمع، يا رجل، لقد كنت هناك ليست بك حاجة لأن تخبرنى عن ذلك الشخص. حين اكتشفت أن ماريا حامل استشطت غضباً. ذلك أن كل شىء أغضبنى أعنى كل شىء. بما فى ذلك دوفوس الكلب. بل حتى النظر إلى الزهور.
بول: حسن، أن ما كنت...
دوج: فى إحدى المرات كانت السماء تمطر وكنت ذاهبا إلى المنزل من حمام السباحة ذاك وأخذت أفكر، واو! هذا المطر يذكرنى ببطن ماريا الكبيرة. ولا تسألنى لماذا. وقبل أن أعرف ماذا كنت أفعل هناك، كنت أقف فى المطر وقد انسابت الرغبة فى كل كيانى، والماء ينزل من جسدى وكأنما أنا تحت الدش أو شىء كهذا، لست أدرى. فمر هذا الشخص المتأنق بسيارته بجانبى غير أنى لم أعبأ. إذ لم يكن هناك ما يمكن أن يجعلنى أتوقف. فسار فى الطريق ما يقرب من خمسين ياردة، ثم داس فرامل السيارة، حين رآنى فجأة. كنت كما قلت لك، اشتعل بالرغبة.
بول: لكن المسألة هى...
دوج: لست أدرى. ربما أكون قد صرت مزعجا من طول المدة التى عشتها هنا. لست أقول إنى سأعود إلى المدينة، لكن مع ذلك... أجل، اللعنة! لقد قاطعتك مرة أخرى. أقول لك لقد صرت مزعجا. لقد حضر سيسكو هنا منذ أسبوعين وقضى يومين، ولم أستطع أن أكف عن الكلام. إذ لا أحد يتحدث هنا. كيف أبدو؟
بول: ماذا تعنى؟
دوج: أعنى منذ آخر مرة رأيتنى فيها. هل أبدو أكثر ازعاجا؟
بول: كلا.
دوج: أنك أكثر ازعاجا.
بول: ماذا تعنى؟
دوج: لست أدرى. إذن كنت تسير على الشاطئ فى بالى، ثم رأيت تلك الكتكوتة، أليس كذلك؟
بول: بدأنا نتحدث وشعرت بإحساس لطيف جدا. أعنى أنه بعد قضاء عامين فى أفريقيا كان من اللطيف أن أتحدث مع شخص ما مرة أخرى...
دوج: ثم همست فى أذنيها وقضيت وقتا لطيفا معها على الشاطئ.
بول: دوجلاس، أن لديك عقلا قذرا، وأنت تعرف ذلك.
دوج: ألم تنلها؟ أتعنى أنى كنت استمع إلى كل هذا الكلام الفارغ دون طائل؟
بول: أنت لم تكن تصغى، بل كنت تتكلم طوال الوقت.
دوج: أو. كى لديك خمس دقائق حتى تصل إلى ذروة الحكاية، وإلا فسوف أتركك وأذهب لتناول الغداء.
بول: أتريد أن تستمع إلى هذا أم لا؟
دوج: هى! أيها الرجل، لقد تقربت إليك، هه؟
بول: أظن أنه يمكن أن تقول ذلك.
دوج: وهذا ما قلته. إذن فإن الموضوع جاد، هه؟
بول: حسن، والآن. ماذا تريدنى أن أقول؟
دوج: ألا تعرف ما إذا كان الأمر جاداً؟
بول: سنرى.
دوج: أو. كى. أنك تذهب إلى الفراش ليلا، أحيانا وترقد ولا تحس بأنك تريد ممارسة الحب قبل أن تنام، أليس كذلك؟
بول: عما تتحدث؟
دوج: فقط أجب على سؤالى، هل هذا يحدث؟
بول: بالتأكيد، أحيانا.
دوج: إذن، الأمر جاد. وأنت مارست الحب معها على الشاطئ. هى! أنى آسف، ماذا حدث؟
بول: لقد كنت أحاول أن أقول لك.
دوج: ظللت انتظر حتى تصبح الحكاية مسلية. لا أستطيع تحملك إذا كنت غير قادر على أن تروى قصة.
بول: أو. كى. اسمع، لقد أغلقت المدرسة...
دوج: أى مدرسة...
بول: دوج!
دوج: أى مدرسة؟ فأنت لم تذكر أى شىء عن

مدرسة.

بول: فيلاديلفيا. حيث كتبت إلى فى ذلك الوقت.

دوج: أو! أجل. كيف أغلقت، ماذا حدث؟

بول: كما تعرف، لقد كانت واحدة من تلك الأماكن التجريبية تطوير الشخصية من الداخل، هذا الكلام الفارغ. على أى حال، لابد أن الآباء قد صاروا متعقلين أو شىء من هذا القبيل، لأن المدرسة أفلست فى منتصف الطريق أثناء العام، فكان عليهم أن يغلقوها. وأصبحت بلا عمل، وليس لدى ما أعمله، ثم ركبت حافلة إلى بوستون كى استكشف بعض الامكانيات وكانت هى فى الحافلة.

دوج: هل تهزل؟

بول: أقسم أن هذا حدث. لم أستطع تصديق ذلك.

دوج: ولم تكن حتى تعلم أنها قد عادت إلى أمريكا؟ هذا عجيب حقا. أعنى أن هذا يدخل فى باب حكايات العفاريت.

بول: حسن، فى الحقيقة لقد أغفلت الجزء الذى اتصلت فيه بأسرتها فى دينفار واكتشفت أنها تعيش فى بوستون.

دوج: أيها الشيطان الصغير.

بول: أعنى أنى لم أكن متأكدا من أنى سوف أحاول البحث عنها أو شىء من ذلك. فى الواقع، كان لدى موضوع صغير يحدث فى فيلاديلفيا. ولم أكن واثقا حتى من أنى أريد أن أذهب من هناك.

دوج: اسمع.

بول: ماذا؟

دوج: أنها ذكية حقا. أنى معجب بها. حقا. وأريد أن أعود إلى الجزء الذى مارست فيه الحب معها على الشاطئ. كما أريد ساندويتش، أتريد ساندويتش؟

بول: إن هذا البيت لن يبنى أبدا.

دوج: اللعنة على هذا البيت، يا رجل، أنى جائع. **(ينادى)** ماريا!

(تظهر ماريا فى النافذة الخلفية للمنزل المتنقل)

ماريا: ماذا تريد؟

دوج: ماذا لدينا للأكل؟ نحن جائعون.

ماريا: الطعام ليس جاهزا بعد.

دوج: وماذا عن زجاجتين من البيرة؟

ماريا: احصل عليهما بنفسك، فأنا لا أعمل نادلة لديك.

دوج: لن ابنى بيتك.

(ماريا تسحب رأسها)

دوج: أتريد بيرة؟

بول: بالتأكيد.

(دوج يتجه نحو المنزل المتنقل، فيمر بسوزان وهى تخرج، وعلى كتفها آلة تصوير. وتأكل تفاحة)

دوج: أتريدين بيرة، يا عزيزتى؟

سوزان: سيكون النداء جاهزا بعد دقيقة.

دوج: ها هو دوج البائس مرة أخرى يدمر شهيته.

(يدخل دوج المنزل المتنقل. تتجه سوزان نحول بول)

سوزان: كيف تسير الأمور؟

بول: ببطء شديد.

سوزان: لقد أخبرتنى ماريا عن ذلك الشلال الذى يمكن للمرء أن يذهب إليه للسباحة. أنه على بعد ميل واحد فقط. أتريد الذهاب بعد تناول الغداء؟

بول: تعالى هنا.

سوزان: ماذا؟

بول: أريد أن أذهب الآن

سوزان: بل تريد أن تذهب بعد الغداء.

بول: بالطبع.

سوزان: الجو لطيف هنا.

بول: أتحبينهما؟

سوزان: أجل، ماريا مزعجة قليلاً بهذا الطفل، لكنى أحبهما.

بول: هل أنت بخير؟

سوزان: بالطبع.

بول: لست أدرى. يبدو أن بك شيئًا ما.

سوزان: أنا دائما ما يبدو أن بى شيئًا ما.

بول: هل يفترض أن ادع هذا الأمر؟ هل يفترض ألا اضغط عليك؟

سوزان: إنى بخير حقا، يا حبيبى.

بول: وهو كذلك. كل ما هنالك أنى أحيانا أكون غير متأكد مما تشعرين به.

سوزان: لا تهتم بهذا.

بول: بعبارة أخرى هناك شىء ما يشغلك لكنك لا تحبين التحدث عنه الآن؟

سوزان: لا شىء هناك، حقا. أنى بخير. لنغير الموضوع.

بول: وهو كذلك.

سوزان: سنتحدث عنه فيما بعد.

بول: أو. كى.

(يخرج دوج من المنزل المتحرك ومعه ثلاث زجاجات من البيرة)

دوج: تريد ماريا أن تعرف، الغذاء سيكون هنا أم فى الجناح الغربى؟

بول: هنا فى الخارج، الجو لطيف.

دوج: هل قطعت حديثكما؟

بول: لا، لا.

دوج: **(يصيح)** هنا فى الخارج. واسرعى، إذ على أن أحصل على البطارية للعربة.

ماريا: **(من خارج خشبة المسرح صائحة)** سيكون حاضرا حين يكون جاهزا.

دوج: سوف اضرب هذه المرأة إذا لم تحسن التصرف.

(دوج يجلس إلى جانب بول)

بول: كيف لم تنته من ذلك المنزل؟

(تتراجع سوزان إلى الوراء، وفى فمها التفاحة وتلتقط صورا لبول ودوج معا، ودوج يأتى بمناظر مضحكة)

سوزان: هيا! استرخوا، أريد أن التقط صورا لكما معا. فقط تصرفا بشكل طبيعى.

دوج: **(فى وضع سىء)** أنى محشور. لا أستطيع أن اتحرك.

سوزان: دوج.

(دوج يسترخى)

سوزان: أو. كى. والآن اقترب قليلا.

دوج: (دوج يقترب) لكن لا تبد أى من جديد.

(تدخل ماريا من المنزل المتحرك وتحمل الطفل فى أحد ذراعيها وهى تسند طبقًا به ساندويتشات باليد الطليقة. ترى ما يحدث فتتوقف، وتحدث الطفل)

ماريا: انظر يا حبيبى، أنهم يلتقطون الصور، أترى؟ أن ذلك الشىء الذى تمسك به يصدر صوتا وهذا يحدث صورة، ثم يكون لديك شىء تنظر إليه حتى يمكنك أن تتذكر كيف كان الحال. هل تم التصوير؟

سوزان: أجل.

(سوزان تحمل الكاميرا على كتفها وماريا تضع الطبق)

ماريا: أو! كى. إلى الطعام أيتها الفرقة.

(الطفل يبكى. ماريا تكشف عن صدرها كى ترضعه)

سوزان: كم دفعتما ثمنا لهذا المكان؟

دوج: خمسة عشر. المساحة إحدى عشر اكر. وتصل إلى محجر الصخرة الزرقاء ثم تتجه نحو الغابات. سوف تصبح قيمتها نحو ستين أو سبعين حين يبنى البيت. ثم عليك حساب التضخم. أنكما تبحثان عن شىء ما.

سوزان: كنت فقط أتساءل. إن المكان جميل هنا.

دوج: اسمعا، هناك مكان سيعرض قريبا، ولا يعرف أحد شيئا عنه حتى الآن، أنها أرض تابعة للولاية على ثلاث نواصى بحيث لا يستطيع أحد البناء. سوف استكشف ذلك من أجلكما إذا كان ذلك يهمكما. سوف يكون رائعا إذا ما انتقلتما هنا. أتريدان منى أن استكشف الأمر؟

ماريا: **(تحدث الطفل)** أو! أنك تعضنى بقوة. لا يجب أن تفعل ذلك لأن هذا يؤلمنى فأتوتر مما يجعل اللبن يتوقف عن التدفق فتصبح أكثر غضبا. ونكون فى دائرة مفرغة.

دوج: أتريدان أن استكشف لكما هذه الأرض؟

بول: **(لسوزان)** ما رأيك فى هذا؟

سوزان: لست أدرى. أتريد أنت ذلك؟

بول: أتريدين أنت؟

سوزان: أنا التى سألت أولا.

بول: **(موجها كلامه لدوج)** بالطبع. لم لا؟

دوج: اللعنة، وهو كذلك، اعتبر نفسك حصلت عليها. سأبدأ هذا المساء. أو! على أن أحضر هذه البطارية. **(ينهض)** من سيأتى إلى المدينة؟ **(لا أحد يتحرك)** يا لست أدرى إذا كان لدى مكان لكم جميعا.

بول: نحن ذاهبان إلى الشلال.

دوج: الشلال، أجل. كلنا نعلم ما يحدث عند الشلال، هو! هو!. وماذا عنك، يا مارسى، أتريدين أن تأتى إلى المدينة؟

مارايا: لدى بعض العمل. هل يمكنك أن تحضر لى بعض السجائر؟ علبتين. أنى أحاول الإقلال منها، طوال الأسبوع. فهم يقولون أن طعمها يظهر فى اللبن، غير أنى اعتقد أن هذا محض هراء. أن طعمها لا يظهر، أليس هذا صحيحًا يا حبيبى؟ كلا، بالطبع لا.

دوج: **(لبول)** ساعدنى فى انطلاق السيارة أسفل التل.

(بول ودوج يخرجان)

سوزان: أيضايقك أن التقط القليل من الصور؟

مارايا: كلا، سيكون هذا رائعا.

سوزان: ابق هكذا. لا تهتمى بأى شىء.

(سوزان تلتقط الصور)

مارايا: هى! أنى معجبة بذلك الشىء الذى أعطيته لنا والذى يظهر فيه ذلك الرجل وهو يرقص.

سوزان: نعم. لقد اشتريتها من التبت. أنه رسم على الخشب مطبوع على الحرير.

مارايا: هل اشتريت الكثير منها؟ أراهن أنك تستطيعين بيعها.

سوزان: هذا هو ما فعلت. لقد بعت ما يقرب من مائة منها. فى التبت كل واحدة لا تكلف أكثر من دولار.

مارايا: وكم تحصلين ثمنا لها، إذا كان سؤالى لا يضايقك؟

سوزان: خمسة وعشرين.

مارايا: مبلغ كبير.

سوزان: أجل، وبهذه الطريقة حصلت على هذه الكاميرا. لقد أنفقت الكثير من المال. امسكى الطفل، نعم، هكذا، هذا لطيف.

مارايا: واو! أيها الملعون، أنك تصبح متعبا، هيا. اثبت. أنها تلتطق صورة لنا.

سوزان: لم لا تجربين الناحية الأخرى؟

مارايا: أى ناحية أخرى؟ أو!

(مارايا تعطى جيك الناحية الأخرى من ثديها)

مارايا: هل تحملين التصوير على محمل الجد؟

سوزان: أو! لست أدرى. أنى استمتع به.

مارايا: السبب فى سؤالى هو أنك تلتقطين الكثير من الصور. هذا أفضل كثيرا. أنه لا يعض. أنى لا أطيق الانتظار حتى يستطيع أن يتكلم. وهذا مزعج لأن لديه الكثير من الأمور داخل عقله أستطيع أن أرى أنه يفكر فى الكثير من الأشياء فى الكثير من الأحيان، غير أن المرء لا يستطيع أن يسأله عنها. وهذا محبط. حقا. هل ستنجبين أطفالا؟

سوزان: من المحتمل أن يحدث هذا يوما ما. لست أدرى.

مارايا: يجب أن يكون لك أطفال بسرعة، مع ذلك. ذلك أنهم يكونون أكثر صحة حين تنجبيهم وأنت بعد

• ظل اسم يعقوب صنوع منسياً لفترة طويلة، فلم يذكره الكثير من المهتمين فى المسرح العربى، وهذا ما نقرؤه فى الدراسات التى جاءت على ذكره، حيث أصدر الدكتور إبراهيم حمادة كتاباً عن يعقوب صنوع عام 1955م واسماه (الصحفى الثائر).

صغيرة السن أما إذا ما انتظرت أطول مما ينبغى ربما تحدث طفرة. من المحتمل أن تكونى أما طيبة.

سوزان: ما الذى جعلك تقولين ذلك؟

ماريا: لست أدرى. أنه مجرد شعور. مثل معرفتك بوجوب تغيير الثدى. **(صمت قصير)** أتعيشان معا؟

سوزان: يفترض أننا سنحصل على مسكن فى بوستون هذا الخريف.

ماريا: لا يبدو على صوتك أنك واثقة من ذلك.

سوزان: إذا امتلكنا منزلا، فسنمتلك منزلا، وإذا لم نمتلك فلن نمتلك.

ماريا: أدرك ما تعنين.

(سوزان تنظر إلى ماريا)

ماريا: على ما تنظرين؟

سوزان: هل عرفت الكثير من الرجال قبل دوج؟

ماريا: أو! نعم، الكثير. حسن، عددا متوسطا. اقصد بالمقارنة بالبعض من صديقاتى أكاد لم أعرف أحداً، ولكن بالمقارنة ببعض الصديقات الأخريات فقد عرفت أكثر منهن.

سوزان: هل كان ذلك غريبا فى البداية؟ أعنى أن تكونى مع رجل واحد؟

ماريا: حسن، أنى أحب دوج. أعنى أنه ليس أيسر شاب عشرة فى الدنيا، ولكن، هو أيضا يقول أنى لست رائعة إلى هذا الحد. أظن أن هذه هى الطريقة التى ينظر بها المرء إلى الأمر.

سوزان: ولكن هل؟... كما قررنا أن نحصل على مسكن معا، حسن، ولكن حين فكرت فى الأمر... لست أدرى، تمر بخاطرك كل تلك الأشياء، مثل هل نحن مستعدان لهذا؟ هل هذا ما أريده؟...

ماريا: ادخلى التجربة. ماذا عساك أن تخسرى. فإذا لم تنجح، انفصلا.

سوزان: كلا، ما أعنيه هو... كنت اعتقد أن هذا كان يفترض أن يحدث بعد ذلك بوقت طويل.. أن يعيش الإنسان مع شخص ما. أنك تعرفين، هناك أشياء يمكن أن تفعليها الآن وأشياء يمكن أن تفعليها فيما بعد والحياة مع شخص ما من المؤكد أنها من تلك الأشياء التى يجب أن تتم فيما بعد. لكنى الآن أحس بأنى على ما يرام حقا بالنسبة لهذا الأمر. أريد أن أجرب.

ماريا: إذن، أخبريه بذلك.

سوزان: لقد أخبرته بالفعل. بعد خمس مرات. وهو دائما يقول «أجل، عظيم» ثم لا يفعل أى شىء بهذا الشأن. أنى أتذكر ذلك الأسبوع، لقد كنت حتى اترك الصحف حول شقته، مفتوحة على العناوين المبوبة... شقة للإيجار. حقا. أنك ترين نفسك تفعلين هذا ولا تصدقين أنها أنت التى تفعلين ذلك. كما يحدث الآن، فنحن نسافر فى كل مكان ونلتقى بجميع أصدقائه، أترين؟ وجميعهم يريدون معرفة إلى ما ننتهى. هذا مزعج لأنى لست أدرى. لست أدرى. كما أنى لا أريد أن ادفعه أيضا. ذلك أنى دائما ما أكره أن يدفعنى الناس. أعنى أن هذا أحد تلك الأشياء التى أحبها فى بول. أنه يعرف دائما متى يتراجع، لكنه أحيانا يبدو غارقا فى أفكاره إلى حد البرود حتى لترغبين فى أن تخنقيه. اللعنة. اسمعى، أنى اجعل الأمر يبدو كأنما هو صفقة كبيرة. أنى لست أدرى حتى لماذا أثرت هذا الموضوع.

ماريا: لا عليك. اسمعى، سوف أخبرك برأيى فى هذه المسألة. إذا ما أردت شيئا ما، فاطلبيه. ذلك أن أسوأ ما يمكن أن يقع هو أن الرجل يقول لا، وأنا معتادة على ذلك لذا فلا ضير منه. ثم أنه أحيانا ما يقول نعم فتشعرين بأنك حقا فى حالة طيبة.

سوزان: لا تقولى أى شىء لبول، أو. كى؟

ماريا: إن شفتى مغلقتين. هى! يا جيك، أنت تحب هذا، أليس كذلك؟ هذا لطيف، نعم لطيف. يمكننى دائما أن أعرف متى يكون مستمتعا من الطريقة التى يرضع بها. أنها مضحكة، حتى أنها أحيانا ما تدير رأسى. حقا. أى أحب ممارسة الحب. أحيانا أشعر بالاكتئاب أفكر فى نفسى «كم ستكون الحياة سيئة دون حب».

(يسمع صوت محرك شاحنة وسعال خارج خشبة المسرح)

ماريا: أجل، الشاحنة! لقد أداروا الشاحنة، يا حبيبتى. قل «أجل الشاحنة!» أنه غير مهتم. هل أنت على ما يرام؟

سوزان: بالتأكيد.

(تعود إلى إعداد الكاميرا. وبول يعود وهو يتصبب عرقا)

بول: أو. كى. من سيذهب إلى الشلال؟ على أن أرطب جسدى.

ماريا: هل معك سيجارة؟



(بول يخرج السجائر. ويشعل واحدة لماريا)

ماريا: ... فو! جيك، أنت مقرف حقا. اقسم أنى اعتقد أن هذا الطفل يستعير الفضلات من مكان ما. إذ أننا لا نطعمه نصف ما يخرج منه.

سوزان: أتريدين الحضور إلى الشلال؟

ماريا: هل لكم أن تنظروا ريثما أغير للطفل.. ربما يحسن بى أن أضعه فى الفراش. ربما الحق بكما فيما بعد.

(تخرج ماريا)

بول: هى! سيجارتك.

ماريا: أو! شكر. يجب أن أقلع، يجب على حقا أن اقلع عن التدخين.

(ماريا تخرج نحو البيت المتنقل، وهى تأخذ نفسا من السيجارة)

بول: هل أنت جاهزة؟

سوزان: بالطبع.

بول: أو. كى. لنذهب إذن.

(سوزان تنهض وتصوب الكاميرا إلى مكان ما

بول: سوزان!

سوزان: ماذا؟

بول: أريد أن أتحدث.

سوزان: ابق كما أنت لحظة. هيا! لا تبد جاداً هكذا. سوف نتحدث عند الشلال.

(سوزان تلتقط بعض اللقطات)

سوزان: أو. كى. هيا نذهب.

(تخرج)

سوزان: ألن تأتى؟

(بول ينظر وراءها، ثم يتبعها. ستار)

المشهد الثالث

1973. الفناء الخلفى من منزل بول وسوزان المكون من شقة. أرجوحة أطفال، ومنضدة منقوشة من الحديد اللين ومقاعد مطلية باللون الأبيض لكنه آخذ فى الصدأ. وسور منخفض وبوابة. سوزان تقوم بتنظيم صفوف من الصور الصغيرة على لوحة أربعة فى ثمانية فوق المنضدة الحديدية. هناك لوح يستند إلى الأرجوحة. وكاسيت ترانزيستور على الأرض يذيع الحركة الثالثة من خماسية شوبيرت. سوزان تعمل. ثم يدخل من البوابة بين بومر 35 سنة وهو يرتدى حلة قطنية مخططة ويضع السترة على كتفه ورباط عنقه غير مربوط، وفى يده حقيبة ورقية. يتوقف ويراقب للحظة.

بين: هل أنت سوزان؟

سوزان: أهلا، لقد عثرت علينا.

بين: أو! أجل. أنك تعطين أوصافا رائعة. لم أضل طريقى مطلقا. لقد ركنت السيارة أمام المنزل، هل هذا سليم؟

سوزان: بالتأكيد. انتظر ثانية.

(سوزان تغلق جهاز الكاسيت)

سوزان: إذن أنت بين.

بين: كنت دائما بين. وسأظل دوما بين.

سوزان: لطيف أن أراك أخيرا.

بين: أشكرك. وأنا أيضا مسرور. وكل ما سمعته عنى صحيح.

سوزان: كنت أتوقع أن أجد شاربا.

بين: أو! لقد حلقته منذ سنوات. لقد أخبرك بول عن الشارب، آه؟

سوزان: كلا، بل فى الصورة.

بين: لا تمزحى. هذا مضحك. ذلك لأنى لا أتذكر أية صورة بها شارب. كان لى شارب لبضعة أشهر.

سوزان: كنتم ثلاثة ثنائيات على أحد الشواطئ.

بين: أو! يا إلهى. أنت لم تر تلك الصورة. أرجو ألا تكون الصورة العارية.

سوزان: أنها صورة رائعة. لقد وضعناها على المكتب.

بين: يا إلهى! تلك الصورة بالذات. كنت أتمنى لو لم تريها. هناك مئات من الصور الجميلة التى التقطت لى، ولا أحد يعرف لماذا اختار تلك الصورة. ماذا فى وسع المرء إن يفعل؟ أن العائلة كلها مصابة بالجنون. قولى لى، أين ذلك اللعين؟

سوزان: من؟ أو! تعنى بول؟ أنه ما يزال فى حجرة المونتاج.

بين: حجرة المونتاج؟ ماذا يعنى هذا؟

سوزان: أنه يركب فيلم. حسن، أنه يتعلم.

بين: كنت اعتقد أنه يقوم بالتدريس.

سوزان: كان يدرس. أما الآن فهو يركب فيلم.

بين: أنت تحاولين أن تقولى لى أنه يركب فيلم، هل هذا صحيح؟

سوزان: نعم هذا صحيح.

بين: حسن، أنتما تحيان وتتعلمان. أنه لم يذكر أى شىء عن ذلك مطلقا.

سوزان: هل يمكننى أن أحضر لك شيئا.. بيرا كوكا...

بين: دعى لى المرطبات السائلة.

(بين يخرج شامبانيا وأكواب ورقية من الحقيبة)

سوزان: لم هذا؟

بين: للاحتفال.

سوزان: ألا يجب أن ننتظر بول؟

بين: كلا، فقد أحضرت له شيئا رخيصا. أما هذه فهى لنا. أنها الشىء الحقيقى. بيرجوينون. مثلجة. اشتريتها من كيمبريدج.

سوزان: وما المناسبة؟

بين: ههها! فقط انتظرى، يا مسيز هيجينز، فقط انتظرى (**يلوى السدادة**) امسكى أنفك، واستعدى (**السدادة تحدث فرقعة**) اهها، شكرا. كنت فى حاجة إلى ذلك. أو. كى. كأس لك، وكأس لى، بسرعة، بسرعة... تذوقى. أكثر قليلاً لك أكثر كثيرا لى.. تمام (**يشربان**) سأقول لك شيئا ما. أن أخى الصغير عفريت. أنه لا يستحق فتاة جميلة مثلك، هذا هو رأيى المتواضع. ما رأيك. لم لا نلحق أنا وأنت بأول طائرة إلى لندن قبل أن يعود إلى البيت؟

سوزان: ولم لندن؟

بين: لم أكن أظن أنك سوف تسألين أبدا. لقد حصلت على الوظيفة.

سوزان: أو.

بين: الوظيفة. الوظيفة اللندنية. ألم يخبرك عن الوظيفة؟

سوزان: لا اعتقد ذلك.

بين: لم يذكر أى شىء عن...

سوزان: من المحتمل أن يكون قد نسى أن يخبرنى. إذ كانت لدينا الكثير من المشاغل.

بين: نعم، حسن، اعتقد أن الأمر لم يكن على هذه الدرجة من الأهمية. لا أستطيع أن أتصور كيف أثارنى هذا الأمر أصلا.

سوزان: ما هى. قل لى؟

بين: إنها لا تعدو مجرد افتتاح شركة أوربية متعددة الملايين سأكون مسئولا عنها. فى الواقع، كنت أنا صاحب الفكرة. هل قال لك أنى كنت أعمل فى مجال التأمين؟

سوزان: لقد قال أنك مندوب مبيعات.

بين: تقريبا. هل أعيد ملء كأسك؟

سوزان: هذا يكفى بالنسبة لى.

(بين يصب كأسا لنفسه)

بين: رانديل ولين هذه شركتى. لقد كانوا حذرين بالنسبة للأسواق فى الخارج لذا قمت بحملة كاملة، وقدمت دراسة صغيرة، وأعجبتهم. أعجبتهم كثيرا. لذا فأنا مسئول عن إنشاء المشروع بالكامل. أوربا.

سوزان: هذا يبدو رائعا.

بين: استمعى إلى هذا. ستون ألف دولار فى السنة راتب أساسى زائد العمولة. وسيارة مجانية. وعطلة ستة أسابيع سنويا. وشقة من خمس حجرات تطل على هايد بارك الجميلة. والفتيات فى لندن! أعنى حدثى ولا حرج عن جمالهن. ولن احتاج إلى أقل جهد، أؤكد لك.

سوزان: ألست متزوجا؟

بين: أجل. منذ عشر سنوات. أنها سيدة عظيمة. أفضل النساء (**يحتسى الكأس**) أتريدين المزيد؟

سوزان: كلا، فأنا على ما يرام.

(بين يملأ كأسا لنفسه. وينظر إلى ما تعمله سوزان)

بين: ما هذا كله؟

سوزان: أيعجبك؟

بين: لطيف جدا. لطيف جدا.

سوزان: أنى جادة. هل يعجبك حقا؟

بين: بالتأكيد. أنه... مختلف. هل تعملين لدى أحد المصورين؟

سوزان: أنا مصورة.

بين: أو! على اللعنة. إذن هذا عملك، هه؟ هل تبيعينه، أم هو نوع من الهواية، أم ماذا؟

سوزان: لقد بعت القليل منها. ربما أقيم معرضا فى الشهر القادم. هناك شخص مهتم بذلك. مجرد شىء محلى... إذ على أن أبدأ فى مكان ما.

(صوت بول وكإنما من الطابق الثانى) ماذا يحدث هنا؟

بين: هى! أيها الفتى...

سوزان: هاى، يا حبيبى.

بين: انزل إلى هنا.

بول: **(من الخارج)** سوف انزل حالا.

سوزان: **(صمت قصير)** اسمع، لك تهانئى على الوظيفة.

بين: شكرا. اشكرك جدا. وها أنا أشير باصابعى لدرء الحسد عن معروضاتك. لا أحد يدرى كيف يأتى النجاح. إليك مثلا ذلك الفيلم الذى كان معروضا منذ عامين عن ركوب الأمواج المتكسرة. ما هو إلا شخص ذهب والتقط صورا عن ركوب الأمواج المتكسرة، مجرد أناس يركبون الأمواج على الشاطئ. اللعنة! لقد حقق له هذا الفيلم ثروة. لا أحد يدرى.

(بول يدخل من البوابة)

بول: هاى بين.

بين: هى! أيها الرجل، أتيت كى آراك.

(يقفان فى حالة من الحرج)

بين: يمكنك بالكاد أن تنال القليل من الشامبانيا الدافئة.

(بول يقبل سوزان محييا)

بول: كيف تسير الأمور، يا حبيبتى؟

سوزان: على ما يرام، اللوحة...
بول: يبدو أنها جيدة.
سوزان: أنها فى طور الإعداد. لقد حضرت مبكرا.
(تدخل سيلينا من البوابة. أنها فتاة شديدة الجمال. وهى أمريكية من أصل صينى. لقد اكتسبت الطريقة واللهة الأمريكية بالكامل).
بول: أجل، لقد أفسد المعمل الفيلم مرة أخرى، لذا لا يوجد ما أقوم بعمل المونتاج له. فسمحوا لنا بالراحة فى هذا المساء.
(بين يراقب سيلينا)
بين: هل فى وسعى مساعدتك؟
سوزان: هاى سولى،...
بول: أو! سيلينا، هذا أخى بين. هذه سيلينا، أنها تعمل فى حجرة المونتاج.
بين: آه، إذن هذا هو السبب الذى جعله يتوقف عن التدريس.
سيلينا: بسببى؟
بول: كانت سيلينا تريد أن ترى بعض الألواح.
سيلينا: لم أكن أن لديكما أحدا. سوف أمر عليكما غدا.
سوزان: ما رأيك فى أن تبقى للعشاء؟ أرجوكى. ذلك أنى أريد أن ترى أحد الألواح، أنه ما يزال لا يبدو فى حالة جيدة.
سيلينا: كم عدد الألواح التى ستكون لديك؟
سوزان: عشرون، على ما اعتقد.
سيلينا: عشرون، واو!
سوزان: حسن، أن لدى ما يزيد على ألف صورة، أليس كذلك؟ لقد ضبطت جهاز التوقيت لمرة كل خمسة عشرة ثانية، وكانت مدة العرس حوالى تسع ساعات. تخيلى أنت ذلك.
بين: (عند اللوح) هذا عرس؟ ظننت أن هذا، أعنى، ماذا تسمونه... حدث...
سيلينا: لقد كان جميلا. ذلك أن تلك المزرعة رائعة. إذا ما فكرتم فى بيعها فى أى وقت، أخبرونى. فأنا أحب نيو هامبشير، حقا. اسمعى، كنت أتصور، أعنى، يمكنك ربما تجربة سلسلة مع إدارة الكاميرا فى دائرة. أتعرفين؟ اضبطى الإغلاق على المحرك عندها سترين الخلفية تتغير قليلا فى كل صورة.
سوزان: لقد فكرت فى ذلك، لكنى أحب أن تكون خلفية واحدة مجرد مساحة واحدة وكل ما يحدث فيها بحيث يكون لدينا نقطة مرجعية. صورة مساحة، كما تعفرين. هذا هو الحال. صورة لمساحة واحدة.
سيلينا: يمكنك تسميتها صورة مساحة دائرية. لست أدرى. كنت فقط أفكر.
بول: هل لى أن أقول شيئا؟
سوزان: ماذا؟
بول: هل تصعدين؟ مع سولى؟ كى تنظرا إلى أحد الألواح؟
سوزان: نعم.
بول: وإذا وجدتما نفسيكما بأى حال بالقرب من الثلاجة...
سوزان: أتريد علبتين من البيرة؟
بين: ماذا؟ أو! بالتأكيد.
(سوزان وسيلينا تبدأن فى التحرك)
سيلينا: (لبين) سعيدة بلقائك.
بين: حسن، آمل فى أن يكون هناك المزيد.
سيلينا: ماذا قلت؟
بول: لا تعبأى.
(سوزان وسيلينا تخرجان وهما تتحدثان)
سيلينا: أن افرا آسفة حقا لأن العرس فاتها. ولديها هدية عظيمة لكما. وتريد أن تعرف متى يمكنها الحضور كى تقدمها...
سوزان: وما هى؟
سيلينا: لقد جعلتنى أعد بألا أقول.
(تخرجان)
بول: هل ستسافر؟
بين: انتظر دقيقة. انتظر دقيقة واحدة فقط. من المحتمل أن أكون مخطئا فيما سمعت. هل قالت تلك الحلوة القادمة من الشرق شيئا عن هدية لكما؟ هدية زواج؟
بول: أجل. افرا. كانت تريد أن تتفرج على ووترجيت، لذا فهى لم تحضر العرس. أن افرا غريبة حقا.
بين: عرس من؟
بول: كنت سوف آتى على ذكر هذا.
بين: أنت متزوج؟
بول: أجل.
بين: حسن، أنها لمفاجأة، مفاجأة. ومتى حدث ذلك؟
بول: فى نهاية الأسبوع الماضى.
بين: أو! أيها الرجل، أعذرنى إذا ما اندهشت قليلا، بالنسبة لذلك. أعنى أنى تحدثت إلى ماما تليفونيا بالأمس، ولم تذكر أى شىء عن ذلك. أظن أنك لم تخبرها هى أيضا.
بول: لم أخبرها بعد.
بين: يا يسوع المسيح، ماذا جرى لك، يا بول؟
بول: هل أنت عازم على إلقاء محاضرة؟
بين: لكن أمك؟
بول: هل قلت أى شىء لأمك عن انفصالك أنت ومارلين؟ هل قلت لأمك أى شىء عن ضجر مارلين من سكرك وتصعلكك وأنها لا تريد الذهاب إلى لندن معك إذا ما حصلت على تلك الوظيفة؟
بين: لقد حصلت عليها.
بول: تهانىء. وهل أبلغت ماما؟
بين: بالطبع، أبلغتها. لقد أبلغتها فى اللحظة التى علمت فيها بذلك.
بول: لكنك لم تقل لها أى شىء عن مارلين. أو!، يا بين، هل تحاول إخفاء الأشياء عن ماما؟
بين: لا تحاول أن تكون حمارا حكيما.
بول: وهو كذلك. إذن لا تبدأ فى التحدث عن واجباتنا نحو أمنا. فأنا لست مهتما بتلك اللعبة التى تحاول أن تلعبها عن الوالدين المدهشين اللذين يعيشان حياة رائعة وهما يكونان ثروتهما الصغيرة، وينشئان أسرتين صغيرتين سعيدتين. إذ ما جدوى ذلك؟ ذلك أنها تجلس هناك فى سياتل تستنزف من أبى كل ما تستطيع من نفقة وتبددها على مدرسة التجميل السخيفة تلك التى تقوم بإدارتها. أعنى، أن تقل لى، يا بين بوضوح، ما علاقة هذا بحياتى؟
بين: لست أفهم. فنحن من نفس الأسرة ونفس البيت غير أنى اقسم بالله أنى استطيع فهم بعض الصينيين أفضل من قدرتى على فهمك.
بول: لقد لاحظت ذلك. اسمع، أنا وسوزان.. عشنا معا لما يقرب من عامين... وحياتنا نجحت نجاحا طيبا، كذلك، فإننا إذا ما دفعنا ضرائب مشتركة فإن ذلك يكون أفضل لكلينا و... حسن، وهى كانت تريد أن تجمع الكثير من الناس لصورة المساحة تلك التى كانت تفكر فيها فرأينا أن العرس يعد فكرة رائعة. وما حدث أننا نحب بعضنا بعضا. ولم ترق لنا حقا فكرة أن يكون هناك الكثير من الأقارب يصيحون تعبيرا عن جمال الحفل وهم يحدثون صخبا بصحون العشاء، هذا هو كل ما هنالك. فهمت؟
بين: كلا، لم أفهم. لأن هذا ليس ما أتحدث عنه، وأنت تعرف ذلك.
بول: (منفجرا) وكيف لى أن أعرف ما تتحدث عنه؟ وأنا لم آراك منذ ثلاث سنوات وحينئذ لم أكن أفهمك على أى حال. لقد قلت لك لماذا تزوجت، ولماذا لم أخبر أمنا. والآن، إذا لم يكن هذا ما نتحدث عنه فماذا لو قلت لى ما هو ذلك الشىء اللعين الذى نتحدث عنه.
بين: أو. كى. فلنهدأ.
بول: أنى هادئ. أنى هادئ. ماذا؟ قل لى. عما نتحدث؟
بين: اسمع أنى أعلم ماذا ستقول، ولكن استمع إلى فقط، ودعنى أنهى كلامى، أو. كى. سيكون لدى الكثير من الاتصالات والعلاقات فى هذه الوظيفة، علاقات مهمة...
بول: انس ذلك...
بين: اصمت لحظة واحدة فقط، أن لديك مؤهلات هائلة... هناك خلفيتك فى كتائب السلام، والأوسمة التى حصلت عليها فى الكلية. ذلك أنهم ينظرون إلى هذه الأشياء وهى تبدو جيدة. أنها تبدو جيدة، ثم يصلون إلى هذه السنوات، فماذا يجدون؟ قليل من التدريس هنا، وقليل مما لا أدرى ماذا، هناك. منتجة الأفلام... قليل من هذا... فيريدون أن يعرفوا ماذا كان يجرى. صدقنى يا بول، يمكنك الذهاب من هنا إلى حيث تريد، لكن لا يمكنك التنقل إلى الأبد.
بول: إذن يحسن بى أن أتصرف بأقصى سرعة وإلا فقدت فرصتى الذهبية فى بيع وثائق التأمين، مهما كانت.
بين: هل أتحدث عن بيع وثائق التأمين؟ أنى أتحدث عن العمل الدبلوماسى، والسفر، والعلاقات الخارجية، وكل تلك الأشياء التى كنت مهتما بها حين كنت فى الكلية.
بول: كان هذا منذ وقت طويل.
بين: وهو كذلك. اسمع، يا بول، أنى أفهم، أنت تمر بشىء ما.
بول: أو! وما ذلك الشىء الذى أمر به؟
بين: حسن، لا تسألنى، بحق المسيح، فهذا هو ما أريد أن أعرفه. بل هذا هو ما نود جميعا أن نعرفه.
بول: جميعا؟ فجأة أصبحت بكل هذه الأهمية؟ ولكن ما هو ذلك الشىء لاذى أمر به؟ لقد قلت أنك تتفهم أنى أمر بشىء ما وكنت شغوفا حقا بأن أعرف ما هو لأنى لا أكف عن التفكير فيه كما أفكر فى حياتى، لكن يبدو أنك متلهف على أن أعبره أو أخوض فيه، أو ما إلى ذلك.
بين: أنى أتحدث عن...
بول: أعرف ما تتحدث عنه، لكن عجرفتك هذه، لست أدرى، أحيانا لا أستطيع أن أصدقها. أنك تأتى إلى وحياتك فى حالة من الفوضى الشاملة... أو! نعم، أنى أعرف أنك حصلت على وظيفة جديدة عظيمة، لكنى لا أتحدث عن عملك. أنى أتحدث عن حياتك، بيج بين، حياتك. أنا لدى عمل صغير. وأنا أحبه. وأعلم أنه لا يستفيد استفادة تامة من فصاحتى فى لغة النيجلى، وأعلم أنه ربما يثير أسئلة عما عساه يكون قد حدث لشخص ما، أو آخر، ذلك الشخ الذى ظن الجميع أنى كنته، لكن هذا... لا عليك. المهم أنى سعيد. فلدى طعام فى الثلاجة. وحين أشعر بالجوع اذهب إلى هناك، وآكل. ولدى القليل من النقود فى البنك. ليس كثيرا جدا، لكن ما يكفى منها، وهى أكثر من كثير. وهناك من تنام بجانبى فى الفراش. فأنا لست وحيدا. هذه هى حياتى، يا بين، وهذا هو كل ما أريد، مجرد بيت، وسوزان، وبعض الأطفال، فقط ما استطيع رؤيته ولمسه. هل تفهم ما أقول؟ وكل الأشياء الأخرى، ما هى إلا هراء بالنسبة لى وستكون دوما كذلك إلى الأبد، آمين، أنى سعيد. ويبدو أن هذا يقلقك.
بين: لست قلقا. ولم أقل أنى قلق.
بول: هذا عظيم.
بين: اسمع، علاما نتشاجر؟ أنى لم أرك منذ أربع سنوات. هدنة، هه؟ ما رأيك؟ فلأدعوكم للعشاء. لنذهب إلى أفخر مت...
بول: سوزان تقوم بطهى العشاء.
بين: هيا! امنح السيدة الصغيرة فترة راحة، هه؟ ما رأيك؟ أن ما ادعوكم...
بول: لدينا طعام فى البيت. وبعض الأصدقاء سيحضرون. إذ أننا خططنا عشاء فاخرا من أجلك. وليس عليك أن تبهرنا، يا بين.
(بين يأخذ رشفة من الشامبانيا)
بين: لم ينته الأمر بينى وبين مارلين. لقد اتفقنا على فترة عام للتفكير فى الأمر. فهناك الأطفال.
(بين يصب لنفسه المزيد من الشامبانيا)
بول: ما رأيك فى أن تمسك عن هذا الذى تشربه حتى العشاء. فلدينا بعض النبيذ اللطيف.
بين: ما هذا؟ أنه لا شىء. ما هو إلا بول فرنسى بالكربونات. إذن أنت متزوج.
بول: أجل.
بين: اللعنة!
(فترة صمت طويلة)
بين: كيف لا تكون هناك مكعبات ثلج فى بولاندة؟
بول: أو! يا يسوع، ليس الآن يا بين.
بين: لا، هذه نكتة جيدة. أتعرف لماذا؟
بول: لماذا؟
بين: كنت أعتقد أنك لن تسأل أبدا. لأن السيدة صاحبة الوصفة الغذائية ماتت.
(يضحك. وبول يضحك بحزن من بين. وبين يعتقد أنه اجتذب انتباه بول)
بين: السيدة ماتت... هه؟ أو. كى. هناك حكاية مؤتمر رواد الفضاء،... هذه نكتة سريعة، أنهم من جميع أنحاء العالم...
(تدخل سوزان ومعها علبتين من البيرة. وتعطى واحدة لبين)
بين: شكرا يا بائعة اللبن الصغيرة.
(سوزان وهى تبتعد)
سوزان: أنها بيرة.
بين: ماذا؟ أو! كذلك، أنها كذلك. حسن إذن، شكرا لك يا بائعة البيرة الصغيرة.
(سوزان تقدم البيرة لبول وتبدأ فى الخروج)
بول: هى!
سوزان: ماذا؟
بول: تعالى هنا **(سوزان تفعل)** ماذا يجرى هناك؟
سوزان: سولى تجرى مكالمة تليفونية. وأنا بدأت توا فى إعداد العشاء.
بول: أتريدى المساعدة؟
سوزان: كل شىء تحت التحكم. أنها فقط تطلب قاعة العرض.
بول: أو! كى!
(تبدأ فى الخروج)
بول: انتظرى دقيقة. ماذا تعنين بقولك أنها تتصل بقاعة العرض؟
سوزان: أنها تعرف الرجل. أعنى. تعرفه معرفة جيدة. وسوف تجعله فيما بعد. وتعتقد أنه سويف يعطينى فرصة العرض حين يرى الأشياء الجديدة.
بول: أهذا كلام جاد؟
سوزان: نعم.
بول: أعنى من أين لك هذ الهدوء؟ أليس ذلك من نوع الأشياء الرائعة التى لا تصدق؟
سوزان: أجل. أنى عبقرية. على أن أبدأ فى إعداد البطاطس.
بول: آه يا حبيبتى!
(يتعانقان ويقبلان بعضهما بعضا. وبين يقف فى ارتباك، ويجول فى المكان .

إظلام

يتبع

سوسيولوجيا المسرح

لأن الأدب شكل عام من أشكال الاتصال، فإنه يمكن لنا أن ننظر إليه باعتباره مؤسسة اجتماعية بشكل أساسى لأنه - مثل سائر أشكال الاتصال الأخرى - يستلزم نسقاً من المفاهيم والأعراف المقبولة بشكل عام، علاوة على أنه يحتاج إلى قاعدة تنظيمية مركبة لإنتاجه وتقديمه وتلقيه، وعلى الرغم من أن الأمر يصدق فى كل الأنواع الأدبية، فإنه ينطبق تماما على النصوص الدرامية والعروض المسرحية بوجه خاص، لأنهما يعتمدان على العمل المسرحى المؤسساتى باعتباره القاعدة التنظيمية، وتبعا لذلك، فإن المسرح كمؤسسة يؤكد نفسه فى عقل المتلقى أكثر مما تؤكده عملية النشر باعتبارها الوسيط المؤسساتى للنصوص الأدبية، كما أن الطبيعة الكلية لعملية التلقى تجعل اعتماد المسرح والنصوص الدرامية على جماعات اجتماعية معينة بشكل واضح، أكثر من اعتمادها على الأنواع الأخرى من النصوص، علاوة على أن النصوص الدرامية - وخصوصا نصوص العصر الحديث - لها أساس تنظيمى ضعف حجم القاعدة التنظيمية للنصوص الأدبية الأخرى، لأنها ببساطة تنتج باعتبارها نصوص أدبية من خلال الناشرين، وليس كنصوص أدبية فى المسرح.

وقد لاحظ «ج. جروفيتش» أن هناك تزاوج بين المسرح والمجتمع، ينعكس فى الاستعارة التى تصف العالم بأنه «مسرح stage»، وهى رؤية لا ترتبط بالأدب وحده، ولكنها رؤية تنتشر فى الثقافة الشعبية العامة، ولقد صارت صياغة «بترونيوس» الكلاسيكية «الدنيا كلها مسرحية» هى المتغير الأبرز بشكل لا نهائى، وتراجع فى بدايات العصر الحديث المنظور الترانسندنتالى الأصلى الذى يقول (إن الله هو صانع الدراما والبشر هم الممثلون)، من أجل المنظور الدنيوى الذى تشير فيه استعارة المسرح إلى محتوى الدور الذى يتم أدائه بصيغ سلوكية متعارف عليها وفى اتجاه زيف ونفاق الحياة الاجتماعية، وترتبط هذه التقاليد بفرع من فروع علم الاجتماع يعرف باسم «نظرية الدور Role theory»، والتى حولت المسرح إلى نموذج تحليلى يصف العمليات والظواهر الاجتماعية، ولذلك استعار مصطلحاته من اللغة الفنية للمسرح (فبعيداً عن الدور استخدموا أيضا التمثيل والقناع والسيناريو والإطار والمشهد والارتجال والربرتوار، من بين أشياء أخرى) وفى أحدث صياغة جدلية لهذا التقليد، طبق علماء اجتماع نظرية الدور أدواتهم التحليلية على المسرح وتقاليده، وتناولوا مفهوم أن المسرح والمجتمع يشاركان فى نفس الطبيعة فيما يتعلق بأداء الدور والعرض المرئى، وأن المسرح انعكاس لمعاملات الإنسان الفعلية.

ويتضح من برهاننا أن أهم أنواع التحليل الاجتماعى الأدبى هو التحليل الذى يصف البيئة العملية لنسق الاتصال الخارجى فى النص، والذى يحدد مدى التطابق بين صور اتساق الاتصال الداخلى والخارجى، وتسليما بحالة البحث الراهنة، والتحليل النظرى للدراما، فإنه من الصعب تقديم تحليل اجتماعى منهجى للدراما فى هذا المقال القصير، ولكن يمكننا أن نتبنى نمط الاتصال عند «رومان ياكبسون» باعتباره نقطة انطلاق، لكى نحدد الأسئلة الاجتماعية التى تنطبق على الدراما من خلال ابتكار إجراءات مفيدة لتحديد الصور الضرورية اللازمة فى العلاقة التكافلية بين الدراما والمجتمع.

وتهتم سوسيولوجيا التأليف بالعلاقة بين النص الدرامى والمؤلف ودوره كمنتج للدراما، وليس هدفنا هنا أن نقترح نوعاً من التحليل البيوجرافى الذى يحاول أن يحلل العمل فى إطار نشأة المؤلف أو تركيبته النفسية، إن الصورة البيوجرافية بالطبع وسيط مهم بين الأدب والمجتمع، ولكنها بالتأكيد ليست الوسيلة الوحيدة لذلك، لأننا إن لم نتبنى رؤية مادية جذرية، يظهر فيها الفرد بأنه محكوم بمؤثرات بيئية، فلا شك أن أفكاره وأفعاله قد شكلتها معايير اجتماعية اختزنها داخله خلال مرحلة تطوره، وحتى فى حالة التمرد على هذه المعايير - كما فى حالة بريخت - فإنها فى ذاتها ظاهرة اجتماعية لأنها تفترض وجود مثل هذه المعايير، لذلك فإن مجال الإشارة الاجتماعى للفرد يحدد إمكاناته ويمثل الشرط الذى يؤثر فى هذه الإمكانات.

وقد برهن «لوسيان جولدمان» على صيغة «التمثيل البنيوى structural Representative - وهى مدرسة متخصصة فى التحليل الاجتماعى الأدبى - ففى دراسته لـ«راسين» يقدم الكاتب المسرحى فى اتجاه الحركات اليانسينية Jansenist move-ments والنزعة اليانسينية نفسها (وهى نزعة تقول بفقدان حرية الإرادة، وأن الخلاص عن طريق الموت مثل المسيح مقصور على فئة قليلة - وهو موقف أخلاقى سلبى)، فى السياق العام للنزعة العدائية السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى تميزت بها الطبقات الاجتماعية فى القرن السابع عشر.

سوسيولوجيا التأليف تهتم بالعلاقة بين النص الدرامى والمؤلف ودوره كمنتج للدراما

الإبداع الثقافى مسألة تخص الجماعة التى ينتمى لها المؤلف

وفى رأيه أن مسألة الإبداع الثقافى تخص الجماعة التى ينتمى إليها المؤلف، باعتباره الفرد المبدع الذى ليس له إلا وظيفة الوسيط:

«ولهذا السبب، رغم أنه ليس من العبث فعلا أن نتصور إذا ما كان راسين كفرد قد تلقى تعليما مختلفاً أو عاش فى بيئة مختلفة، فلربما استطاع أن يقدم لنا مسرحيات مثل مسرحيات «كورنى» أو «موليير»، فمن غير المفهوم، من ناحية أخرى، أن يطور المظهر النبيل فكرا ينتمى إلى أبيقور أو فكرا متفائلاً بشكل جذرى».

ولا ينبغى لنا أن نخضع لهذا الاختزال الشديد وتقليل الدور الإبداعى للفرد، ومع ذلك يمكن أن نؤكد إلى أى مدى تعتمد بنية النص الدرامى على الخلفية الاجتماعية للمؤلف وتعليمه، ومجال إشارته الاجتماعية.

فمن خلال إنتاج النص الأدبى، وهذا يصدق بوجه خاص على الكاتب الدرامى، فإن المؤلف يقدم تعبيراً عاما، ولهذا السبب لا يكون دوره كمنتج للأدب نتيجة لقرار يتخذه بحرية، أو يتخذه تأكيداً لهوية مستقلة، ولكنه يتوجه نحو أعراف اجتماعية لهذا الدور العام - لدرجة أنه إما أن يخضع لها أو يثور عليها.

ومثل هذه الأنماط أو المعايير التأليفية الشائعة متغيرة تاريخياً لأقصى درجة، ومن الممكن أن تصادف أنماطًا شائعة منافسة من مختلف الخلفيات الاجتماعية المتزامنة. ويمكن لهذه الأنماط أن تنظر إلى الكاتب الدرامى باعتباره مفسر الأساطير الدينية والواعظ المتطوع المروج للمعايير السلوكية، والمدافع المثالى عن الرؤية الطبقية للعالم، والمعنى اجتماعيا بتقديم التسلية والناقد الساخر للفشل الاجتماعى، والمتحدث الرسمى باسم الطبقة الكادحة، والمروج للأفكار الثورية، والأخلاقية والممارس والمخطط لعمليات الاتصال.

علاوة على ذلك، تحتوى هذه الأنماط التأليفية الشائعة على مختلف التضمينات التى تساعد القارئ على تحديد الوظائف الاجتماعية للمؤلف الدرامى، وهذه الوظائف يمكن اختصارها فى وظيفتين، أولاً الوظيفة التعبيرية التى يصوغ من خلالها المؤلف إجماعاً سوسيولوجى موجودا بالفعل، ثانيا وظيفة وسائلية يكون الإجماع فيها راسخاً أو متغيراً.

ومادامت النصوص الدرامية هى موضوع اهتمامنا، فإن سوسيولوجيا التأليف تصبح أكثر تعقيداً فى ضوء تعدد وظائف الإنتاج، بمعنى أن مؤلف البنية التحتية للنص المطبوع، لا يعد واحداً من بين مؤلفى النص متعدد الوسائط المقدم على خشبة المسرح، وهذا يطرح السؤال حول طبيعة العلاقة المؤسساتية بين المؤلف الأدبى ومختلف الوظائف الأخرى فى المسرح (مثل المخرج والممثل ومصمم الديكور).

وهذا الفصل الواضح بين الوظائف الأدبية والمسرحية - المتعارف عليها فى العصر الحديث - لا ينبغى أن يفهم باعتباره معياراً تاريخياً، فشكسبير وموليير هما المثال الحى لطريقة توظيف الكاتب الدرامى والمؤلف والمنتج، والتى يمكن أن تتجمع فى شخص واحد، وتسليما بالفصل المؤسساتى الحالى بين الوظائف الأدبية والمسرحية، فهناك خطر كامن على النصوص الأدبية أن تستبعد تماماً من المسرح، لأن المؤلف فى هذه الظروف لا يكون أمامه سوى فرصة ضئيلة لاختبار التأثيرات المتعددة الوسائط لنصوصه وتنميتها، وهذا يمكن أن يؤدى إلى تهميش النص الأدبى أثناء الإنتاج. ومثل هذه الميول السلبية قد أثرت فى المحاولات الحالية لتوحيد التوظيفات الأدبية والمسرحية الإنتاجية (كما فى حالة الكاتب المسرحى المقيم).

وقد كانت الوظائف الإنتاجية داخل المسرح نفسه عرضة للتغير التاريخى، وانعكس هذا بنيويا على شكل النصوص المعروضة، فالمؤسسة المسرحية الحديثة، بتقسيمها الشديد للعمل، هى ظاهرة حديثة، وبالطبع لم يكن ذلك موجودا حتى القرن التاسع عشر، حين جاء دور المخرج الذى زعم لنفسه وظيفة مركزية مساوية للمؤلف.

ولعل العنصر الحاسم فى بنية العرض هو هل يتم تقديم العرض بواسطة فرقة راسخة ذات فكر وأسلوب معين فى التقديم، أو هل الممثلين مجموعة من الأفراد تجمعوا معا لتقديم هذا الغرض بالذات. وهناك أيضا عناصر أخرى مؤثرة هى: هل يتم تقديم نفس المسرحية عدة ليالى متتالية أم أنها جزء من ربرتوار، وبذلك يتم مشاهدتها فى سياق برنامج موسمى عام.

تأليف: مانفريد فيسنر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

فنتازيا اللجنة
السبت 15 أغسطس
بمسرح روابط

• قاعة روابط بوسط القاهرة شهدت مساء السبت الماضى 15 أغسطس تقديم العرض المسرحى "فانتازيا اللجنة" لفرقة الطمى المسرحية، وهو نتاج لورشة "كتابة وحكى" أشرف عليها مؤلف ومخرج العرض سلام يسرى، المسرحية تمثيل شادى الحسينى، شهيرة نبيل، صدقى صخر، محمد على، مى سالم، يسرا الهوارى.



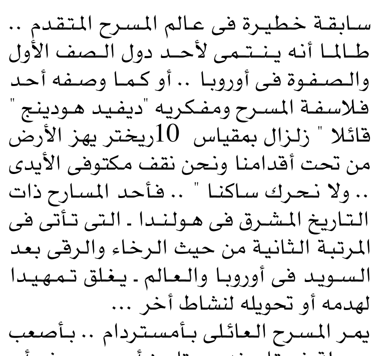
• كان يستطيع قراءة القرآن بالعربية و التوراة بالعبرية و الإنجيل بالإنجليزية وهو بعد فى الثانية عشرة من عمره ، كما أجاد الإيطالية ، لغة أسرة أبيه ، والفرنسية لغة العلم و الأدب فى ذلك العصر.



تأكيدات ببيعه فى مزاد أو استغلاله فى نشاط مفيد

اغتيال البراءة والحب الكبير .. نهاية الرحلة ..!!

المسرح العائلى.. فى مهب الريح ..



غلق وهدم الصروح المسرحية ..نهج أوروبى جديد !!

سابقة خطيرة فى عالم المسرح المتقدم .. طالما أنه ينتمى لأحد دول الصف الأول والصفوة فى أوروبا .. أو كما وصفه أحد فلاسفة المسرح ومفكريه "ديفيد هودينج" قائلا " زلزال بمقياس 10ريختر يهز الأرض من تحت أقدامنا ونحن نقف مكتوفى الأيدى .. ولا نحرك ساكنا " .. فأحد المسارح ذات التاريخ المشرق فى هولندا ـ التى تأتى فى المرتبة الثانية من حيث الرخاء والرقى بعد السويد فى أوروبا والعالم ـ يغلق تمهيدا لهدمه أو تحويله لنشاط أخر ...

يمر المسرح العائلى بأمستردام .. بأصعب مرحلة فى تاريخه .. وتاريخ أى مسرح فى أى مكان فى العالم .. فقد حكم عليه بالإعدام .. بحكم مشمول بالنفاذ ولا رجعة فيه .. وينتظر المسرح تنفيذ هذا الحكم فى نهاية الموسم الحالى .. وعلى عكس المجرمين وعتيدى الإجرام .. التى تنظر قضاياهم فى المحاكم ويتولى بعض المحامين موكلون بأجر للدفاع عنهم أو معينين من قبل المحكمة أن عجزوا هم عن ذلك .. لم تكن هناك محاكمة عادلة وقائمة اتهامات وقاعة ومنصة ومحلفين .. بل حاكم فى هيئة عدة قرارت كل منها لا يجرؤ إنسان حقيقى على اتخاذه أيا كانت الأسباب ...

تلقى المسرح العائلى مجموعة من القرارات الغريبة، منها.. قرار من صندوق الرعاية الفنية الذى يقوم بتمويل المسرح بالتوقف عن تمويله بداية من نهاية الموسم الحالى .. وقرار أخر من مجلس إدارة الشركة التى تدير المسرح تعلن فيه أن هذا الموسم هو الأخير له .. وأن خطة المسرح (2009ـ 2012)لن تستكمل .. وعلى المسرح والعاملين به من فنانين وفنيين وغيرهم توفيق أوضاعهم طبقا لهذه المستجدات .. وقرار أخر يعد فى تسلسله الطبيعى بعد القرارات السابقة .. بتسليم المبنى فى نهاية الموسم للجهة الحكومية المختصة .. للتصرف فيه حسبما يتراءى لها .. فيمكن أن يستغل فى نشاط أخر أكثر فائدة .. أو كما تشير التأكيدات بأنه سيباع فى المزاد ليحوله المشترى لنشاط أخر .. أو يقوم بهدمه واستغلال أرضه فى نشاط مثمر .. نظرا لموقعها المميز ..!!...

وحقيقة أن للشركة المسئولة عن الإدارة .. حجة فيما اتخذته من قرار .. فالمسرح يتسبب فى خسائر كبيرة .. رغم الحضور الجماهيرى الكبير .. !!.. والتساؤل الذى يفرض نفسه هنا .. كيف تخسر هذه الشركة الرائدة خلال السنوات القليلة الماضية .. هذا الكم من المال .. وكيف لصندوق الرعاية المشهود له بالكفاءة فى إدارة الشئون الإدارية والفنية .. أن يتخذ هذا الموقف السلبى ويتركوا صرحا كهذا له مكانته وتاريخه يذهب بهذه السهولة إلى غير رجعة ...

وقد داوم المسرح العائلى على تقديم عروض ذات جودة عالية فى قاعاته وخارجها خلال العشرين عام الماضية وذلك منذ تأسيسه عام 1988على يد المخرج عظيم العطاء " ثيو بومانز " وهو شديد الدقة والحرص على اختيار أفضل النصوص وأكثرها قيمة .. والتى تحفل بصراع مع النظم والهياكل والمؤسسات والتى جميعها لا علاقة لها بالأسرة وكذلك الدين والسياسة وغيرها ..

ومن أمثلة عروضها " هاملت " لشكسبير ، " شيلر " لدون كارلوس ، " بستان الكرز " لتشيكوف وغيرها .. وكذلك النصوص المميزة للشباب مثل " الخندق " لجون مارتن ، " ماكدونا " لفرينز شواب ، " الكومة " لأرنست جوستاف وغيرهم ...

لم يكن غريبا أن يثير تهديد مسرح كهذا بالغلق والهدم العديد من النقاد والمهتمين بالمسرح ومن هؤلاء الناقد والكاتب وأستاذ الفلسفة " بول فان ميجان " :

عندما نقترب من هذا المسرح .. فى عامه الأخير .. سنجده مختلفا فيما يقدم .. فقد تم اختيار أعمال تحمل مفاهيم تعبر عما يشعر به فنانيه وفنييه من مرارة الظلم .. وحاجتهم للاقتراب من بعضهم البعض والتلاحم لعل حبهم المتبادل يحميهم ويعبر بهم إلى بر الأمان ...

وتشمل أعمال المسرح الأخيرة أربعة عروض مميزة .. وقد لعبت إدارة المسرح على الوتر السابق ذكره وهو ذكاء وعامل نجاح لهذه الأعمال التى وراءها جهد وإبداع كبيرين ...

وأولى هذه العروض " الطريق الوحيد " وهى قصة الكاتب الإنجليزى " جايلز كوبر " .. والتى قدمتها البى بى سى عام .. 1946 وترجمت إلى الهولندية وقدمت بالإذاعة عام 1969وفيها مدلول على ما يمر به المسرح والفكرة الرئيسية تناقش انهيار أسرة وانشغال كل فرد فيها بنفسه ويقارن بين انتظار المصيبة المتوقعة أو التحرك والمحاولة حتى لو كانت يائسة والمغامرة التى قد تكون طريق النجاة أو تعجل بالنهاية .. ويخرج العرض القائد " ثيو بومانز " والذى أعده " هارثر سكينيزيلر " .. ويثبت بومانز مرة أخرى أنه قادر على خلق حالة من الإثارة والتشويق من خلال المؤلفات الكلاسيكية .. وقدرته على جعل الدراما أكثر قيمة .. ويجسد العرض " أندريا موس " ، " ويلى كلاس " و" كاتيا هاربرز " ...

والعرض الثانى هو رائعة الكاتب الكبير " وليم شكسبير " .. والتى يعتبرها ثيو بومانز مخرج هذا العرض أيضا من أهم ما كتب .. وهى " تاجر البندقية " والتى تتمحور حول الصراع بين الحب والمال .. كما يبرز المخرج الجزء الذى يكرس فيه شكسبير لعداء اليهود للمسيحيين وتدور المسرحية حول أنطونيو الذى أراد أن يساعد صديقه سانيو ليتزوج من ابنة أحد كبار التجار .. الجميلة بوريشيا .. فاستدان مبلغ من المال من اليهودى شايلوك لاهداءه لصديقه سانيو حتى يتمكن من الزواج من بوريشيا .. وقد وقع أنطونيو على صك لم يعر الشروط فيه اهتماما .. وكان إحداها يتيح لشايلوك اقتطاع رطل لحم من جسد أنطونيو نظير كل يوم تأخير .. وكان الشرط صريحا .. ولذا لم يكن أمام القاضى إلا الحكم لشايلوك .. لولا تدخل بوريشيا بحكمتها التى تنكرت فى زى القاضى .. وأعطت الحق لشايلوك بإقطاع رطل اللحم بشرط ألا يسقط من أنطونيو نقطة دم واحدة .. وأمام ذلك استسلم شايلوك .. وفى العرض معالجة جديدة وعصرية وإسقاط على ما يحدث هذه الأيام وما يحدثه المال من فساد للذمم ويشارك فى بطولة هذا العرض " بيرى يوكوما " ، " جاى كلاس " ، " هنرى فان ريفيثوفين " ، " إيفا فان ديرجوشت " ...

والعرض الثالث " اغتيال البراءة " وهو يناقش حالة نفسية مثيرة للدهشة .. وفيه كيف تتحول حادثة عابرة إلى جريمة قتل .. وفيه تتحلل العفة والطهارة .. ورؤية النفس البشرية فى أسوأ صورها عندما تتملك منها الأنانية وحب النفس .. وهى عن رواية كتبها الممثل والكاتب الإنجليزى " ديرك بينفيلد " عام .. 1990ويجسدها " إليزا سوفيك " ، " ويل فان كاراليـنجن " ، " بيتر توينمان " وذلك تحت قيادة " فانى دى فين " ويشير العرض فى مضمونه إلى التحرر من القيود والتصريح بما تخبئه النفوس من غضب لغلق مسرحهم ...

ونصل إلى العرض الأخير والذى سيشهد إسدال الستار مع آخر لياليه .. الإسدال الأخير للمسرح .. والعرض كتب بعناية فائقة .. كتبه ويخرجه " جير ثيوز " وهو بعنوان " الحب الكبير " ويجسده " كيتى كوربويز " ، " ديرك دى لينت " ، " رينيه سوتيبندك " ، " بيت دى جروث " .. وفيه يلعب المنتج والمخرج لو دور البطولة فى آخر رواية أمام زوجته الممثلة إيلين ليكون آخر عرض قبل غلق المسرح .. والعرض يؤكد على أن الحب بين أفراد الأسرة لن يتوقف عند بقاء مبنى أو هدمه .. وتبرز العبارة الأخيرة على لسان لو " الضوء فى عيون تلمع .. يأخذنا لدنيا بعيدة عن الواقع المؤلم " ...

هذا الخلل الواضح فى مسارح العالم الأول .. وما تتعرض له .. يثير فينا نحن أبناء العالم الثالث الخوف والهلع .. ويجعلنا نتساءل .. هل سيكون غلق وهدم الصروح المسرحية .. نهجا أوروبيا وغربيا جديدا ..؟!!...

المصادر:
www.theatercompagnie.nl
www.baslosekoot.com
www.iamsterdam.com

جمال المراغى



• مشروع إحياء الدرب الأحمر يقيم برنامجاً ثقافيا فنيا خلال شهر رمضان الكريم على مسرح الجنينة بحديقة الأزهر يتضمن عرضاً لفرقة كورال الدرب الأحمر تدريب وألحان إيمان صلاح الدين، وإخراج رضا زكى، ومديح وسيرة للشيخ زين وفرقته، إضافة إلى تقديم عرض مسرحى لفرقة تفانين للمؤلف والمخرج محمد حسنين.

• أنشأ العديد من الصحف نذكر منها أبو نضاره و التى اضطر الى تغيير اسمها عدد من المرات الى أبو نظارة زرقاء والوطنى المصرى وأبو صفارة والتى أيضا اضطر الى تغيير اسمها الى أبو زمارة وغيرها.

كيلى أوهارا تودع الجمهور .. بالدموع

من أجل الأمومة .. مع وعد بالعودة سريعا

فى مشهد درامى من مشاهد الحياة .. شهدته خشبة مسرح .. ولكنه لم يكن جزءا من رواية .. خرجت كيلى إلى الجمهور .. وعلى وجهها علامات الحزن والأسى .. الممزوجة بقدر مما تشعر به من ألم .. وتحدثت مع الجمهور الذى يملأ القاعة عن آخرها .. وكلمة بعد الأخرى .. امتلأت عيناها بالدموع .. وسالت على وجنتيها ...

تحملت النجمة المخلصة " كيلى أوهارا " المشقة حتى بات استمرارها على خشبة المسرح مستحيلا .. ولهذا فقد اتخذت القرار الصعب وقررت التوقف عن المشاركة فى العرض لعدة أسابيع .. وخرجت إلى الجمهور لتودعه وقالت :

" إننى أحبكم كثيرا .. وأعشق الوقوف أمامكم ومشاركتكم الليالى .. ولكننى لم أستطع أن أقف حائلا أمام حلمى وحلم كل امرأة .. فى أن تكون أمًا .. وأيضا حلم زوجى .. فأرجوكم اعذرونى " ...

وأوهارا نجمة كبيرة .. رشحت للتونى ثلاث مرات كان آخرها عام 2008عن عرض " جنوب الباسفيك " والذى اعتذرت لجمهوره توا .. كما



رشحت عام 2006عن عرض " لعبة باجاما " .. كما رشحت عام 2005عن عرض " الضوء فى بيازا " .. ورغم رفض مخرج عرض جنوب الباسفيك " بارتليت شير " والذى تشارك فيه كيلى حاليا منح الأجازات ومشاركة البدلاء .. إلا أنه لم يستطع أن يرفض طلب كيلى نجمته المفضلة .. عندما أخبرته بقرارها فى أن تنجب طفلا من زوجها المنتج " جريج نوفاتون " ...

بقى أن نذكر أنه بجانب رغبة كيلى فى إنجاب ابنها المنتظر أن يولد الشهر القادم .. لم تكن تستطيع ألا تستجيب لطلب ورجاء أقرب الناس إليها وهو والد زوجها النجم الشهير " جيمس نوفاتون " والحاصل على جائزة التونى عام 1963والذى قال :

" أبلغ من العمر 63عامًا .. فمتى سأرى حفيدى وألعب معه " ...

جمال المراغى

أليكسا فيجا المدللة ..

نظرات عينيها أوامر

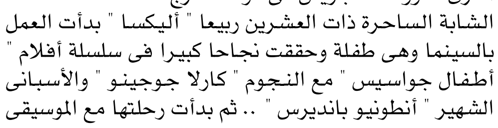
فتاة جميلة .. رقيقة .. تشبه الملائكة .. هكذا وصفها مدير مسرح وأوبرا روبى الملقب بمسرح الأحلام .. ولكنه لم يصرح بأن كل نظرة من عينيها وكل إيماءة لها أوامر بالنسبة لإدارة الروبى .. ولكن النهج الذى اتخذته تلك الإدارة فى الفترة الأخيرة يؤكد ذلك ...

بدت على النجمة الصغيرة " أليكسا فيجا " .. أو ملاك الروبى كما يطلق عليها الآن بعض من الامتعاض المجهول سببه ، عندما سعت الإدارة إلى التعاقد مع النجمة الشقراء والمليونيرة ووريثة مجموعة فنادق هيلتون الشهيرة للمشاركة فى عرضهم الجديد .. وبعدما اتخذت الإدارة الخطوات المعتادة للتعاقد .. تراجعت عن ذلك .. وأسندت الدور لممثلة أخرى .. ووضعت باريس فى موقف حرج ...

الشابة الساحرة ذات العشرين ربيعا " أليكسا " بدأت العمل بالسينما وهى طفلة وحققت نجاحا كبيرا فى سلسلة أفلام " أطفال جواسيس " مع النجوم " كارلا جوجينو " والأسبانى الشهير " أنطونيو بانديرس " .. ثم بدأت رحلتها مع الموسيقى للأطفال ثم للشباب .. وكانت بداياتها المسرحية عام 2007 فى العرض الموسيقى الشهير " هيرسبيرى " وقد شاركت فى عدة أفلام من أهمها الفيلم الرائع " الأوبرا الأصلية " والذى كان جوه العام مسرحيا وشاركتها فيه باريس هيلتون فى دور " أمبر لارجو " ولعبت أليكسا دور " شيلو والاك " ...

ولكن يبدو أن هناك بعض المشاكل التى حدثت بين النجمتين خلال مشاركتهما فى الفيلم والتى لم يكشف عنها النقاب .. حتى قدمت أليكسا أول ألبوماتها العاطفية " فقدت فى حياتك الخاصة " والتى قرر مسرح الأحلام تحويلها إلى عرض بعنوان " حياتى المفقودة " والذى كتبه " تيم ويلسون " ويخرجه " ألان باركر " .. والذى استبعدت منه باريس .. والتى ردت على ما حدث بتصريح يبدو غريبا ولكنه طبيعى فى موقف كهذا :

" كم كنت أتمنى أن ألتقى بأليكسا الجميلة من جديد .. والتى استمتعت بالوقت الذى قضيناه معا .. ولكن ظروفى العائلية لا تسمح " ...



مهرجان مسرح الفيديو جيم ..

أمير القلعة .. والصفقة المشبوهة .. وروح المغامرة

فى مرحلة جديدة من التطور فى فنون المسرح .. واستخدام التكنولوجيا والتقنيات الحديثة والبرمجيات .. وأحدث تقنيات الهندسة الرقمية .. بدأت موجة جديدة من العروض المسرحية التكنولوجية التى يطلق عليها "مسرح الفيديو جيم" .. يبدأ مسرح بريك فى تقديم عروض مسرح الفيديو جيم من خلال مهرجان الفيديو جيم الذى سيقيمه المسرح كل عام ويقدم هذه المرة ثلاثة عروض مختلفة .. ولكل منها تقنية خاصة ... يمزج فى العرض الأول بين شخصيات الفيديو جيم والأداء الدرامى للعناصر البشرية .. ويستخدم المصممون فى هذا العرض تقنية جديدة يطلق عليها اسم " آر إكس " .. والتى تعتبر آخر ما توصل له علماء الهندسة الرقمية .. والعرض بعنوان " أمير القلعة " وهو مأخوذ من شعر اليابانى الفذ " كوماشى " وهى ميلودراما يبحث فيها أبناء بروكلين عن مكان لهم فى دنيا الضياع ...

أما العرض الثانى فهو بعنوان " الصفقة المشبوهة " وهو تأليف المجموعة وقد استخدمت فيه تقنية تعتمد على جس حركة الشخصيات المصممة رقميا من حركة بشرية فعلية يتم تسجيلها وتحريك الشخصيات المصممة من خلالها .. والمصممون يبحثون فى هذا العرض عن السعادة التى يأملون أن تتحقق فى المستقبل ... أما العرض الأخير والذى عنوانه " روح المغامرة " .. فيبرز فيه التصميم المعمارى لمجموعة من القصور المهجورة .. حيث يدور حول مدينة مهجورة يسكنها الشيطان .. بعد هروب كل سكانها .. ويحاول البطل محاربته وإنقاذ ابنته التى يحتجزها .



• تواصل القناة الثقافية المصرية برئاسة الإعلامى جمال الشاعر عقد الملتقى الأسبوعى لمركز الإبداع الثقافى مساء الخميس أسبوعيا من السادسة إلى الثامنة مساء.

محمد رمضان رئيس تحرير البرنامج ومشرف الإبداع الأدبى بمركز إبداع الثقافى قال إن المركز يحاول فتح قنوات اتصال بين القناة وجميع المبدعين.

مهرجان الجزائر الدولى للمسرح

قضايا المسرح الإفريقى طُرحت للحوار الجاد

تلقيت دعوة كريمة من الباحث إبراهيم نوال محافظ المهرجان الدولى بالجزائر للاشتراك ببحث عن (مسرح العرائس.. الوظيفة الدرامية والجمالية).

وقائع المهرجان

تتضمن إحياء المهرجان الثقافى الإفريقى الثانى (عقد المهرجان الأول عام 1969 بعد سبع سنوات من استقلال الجزائر بقيادة الراحل الرئيس هوارى بومدين). إقامة الملتقى للمسرح الإفريقى بين الأصالة والمعاصرة + عروض مسرحية من مختلف بلدان إفريقيا + ثلاث ورش تخصصية علمية عملية فى: الكتابة المسرحية، التمثيل، مسرح العرائس.

الملتقى العلمى

فى الفترة من 10 إلى 12 يوليو، وناقش بحوثا فى الشفافية والحكاية فى مسرح إفريقيا - د. أحمد مندور - الجزائر، السر السيد محمد الأمين - السودان، د. حاج مليانى - الجزائر، البرنسيسة بابيتو نيويا - الكاميرون، د. حافظ الجديدى - تونس، د. ألبرتو أوديراجو - بوركينا فاسو.

فى اليوم الثانى تضمن محور الأشكال والتعابير فى المسرح الإفريقى: د. إدريس قرقوه - الجزائر، أكو واير - كوت ديفوار، بروفيسور أوسمان دياكيت - الكاميرون، الأستاذ لخضر منصورى - الجزائر، مفتاح إبراهيم الفقية - ليبيا.

فى اليوم الثالث جاء محور القناع والمريونيت بين الوظيفة الدرامية والجمالية: الأستاذة أنوال طامر - الجزائر، بوسى جورج - الكونغو برازيل، الأستاذ الدكتور كمال الدين عيد - جمهورية مصر العربية، د. منقور عبد الجليل - الجزائر.

أدار جلسات الأيام الثلاثة الدكاترة محمد سارى، حبيب بوخليفة، نور الدين عمرون، تحدث المحاضرون للأبحاث (15) دقيقة لكل منهم + تسجيل البحث وطباعته كاملا للمشاهدين، الذين تجاوزوا الألف باحث ومشاهد من أساتذة جامعات الجزائر وقارة أفريقيا، وفرت الجزائر الإفريقية استراحة واحدة يوميا تناول فيها المشتركون بحاثا وجماهير الحلوى والمرطبات بكرم جزائرى إفريقى.

بحوث الملتقى الدولى

تناولت البحوث العديد من قضايا المسرح الإفريقى المعاصر، فشملت البحوث موضوعات: الشفافية والحكاية فى المسرح الإفريقى، مأساة الملك كريستوف لإيمى سرير بين التقاليد المسرحية الكلاسيكية والموروث الشفوى الإفريقى، الحكاية الشعبية فى المسرح السودانى، التجربة الشفوية فى المسرح المغاربى، عرض اللازم أو مسرح المتيمير.

فى المحور الثانى: من فضاء الحلقة الشعبية إلى ركح العلبة الإيطالية، تعابير الدراما الإفريقى فى مسرح إفريقيا النجرو، تجربة الحلقة فى مسرح علولة، مسرح ما قبل المسرح.

فى المحور الثالث: القناع فى المسرح الجزائرى.. قراءات ومقارنات أنثروبولوجية، المسرح كعنصر فى المسرح، مسرح العرائس.. الوظيفة الدرامية والجمالية، مسرح العرائس فى إفريقيا.. الأشكال والدلالات، مسرح العرائس العصرى.

فى ختام الملتقى الثقافى الدولى تحدث رئيس الملتقى الفنان والباحث مرزاق بقطاش، الأستاذ الباحث إبراهيم نوال محافظ المهرجان الدولى، كلمة معالى وزيرة الثقافة الجزائرية السيدة خليدة تومى، ونسق الملتقى إشرافا وتنشيطاً الأستاذ عبد الناصر خلاف.



الورش المسرحية

1- الورشة الأولى: الكتابة للمسرح - كمال الدين عيد، حسبما جاء بنشرة المهرجان اليومية (طباعة فاخرة بالألوان على ورق كوشيه) كتبت آسيا شلابى تقول: «ورش التكوين أو النبض الآخر لقلب المهرجان الدولى للمسرح المحترف، ثلاثة فضاءات مازالت منذ انطلاقها موعدا مهما ضبط عليه الطلبة والمهتمون وممثلون من مختلف دول القارة السمراء عقارب ساعاتهم، والتحقوا بورش التكوين التى اختاروا لها هذه السنة الدكتور المصرى كمال الدين عيد مشرفا على ورشة الكتابة المسرحية، والذى أكد أنه أخضع الطلبة لتكوين منوع وموازن بين النظرى والتطبيقى، النظرى من كتابه (أعلام ومصطلحات)، والعملى حيث قدم شرحاً عمليا وافياً رابطا الخطوة بالجانب النظرى، ثم طلب منهم تحويل قصة قصيرة إلى مسرحية اعتمادا على قواعد نظرية لقنهم إياها بدءا من أرسطو ووصولا إلى النظريات الحديثة.

2- أما ورشة التمثيل التى يشرف عليها المخرج الفرنسى روموف إيفون، فتتكون من طلبة من الجزائر والسودان وأثيوبيا وجيبوتى تلقوا فنون النطق والدقة فى مخارج الحروف والإلقاء، الذى ركز فيه إيفون على كيفية استنطاق الكلمة والجسد للحصول على تعبير صوتى وجسدى يلائم الدور المسند إليهم.

3- أما ورشة العرائس فمازالت تستقطب مشاركات جديدة من مختلف دول إفريقيا، حيث يسعى مشرفها السودانى الدكتور عبد الجليل منغور وقادة بن شميسه لتلقين أهم مبادئه وقواعده. وضمان تواجد العرائس على الركح الإفريقى من خلال خلف للجيل الماضى ممن لم يتخلوا عنه، بل ظلوا أوفياء لإحدى ركائز جمالية العمل المسرحى.

العروض المسرحية الإفريقية

خصصت الجزائر (3) ثلاثة مسارح للعروض، تبدأ من الخامسة مساء لتنتهى فى الحادية عشرة يوميا، من بينها المسرح الوطنى محى الدين بشطارزى (أحد مؤسس مسرح الجزائر).

- مسرحية فصل من الكونجو للشاعر المارتينيكى إيمى سيزار، قراءة تراجيدية لباتريس لومومبا.

- مسرحية بزنس إذ بزنس - المسرح الجهوى تيزى وزو - الجزائر على مسرح الموقار، تعبير عن مشكلات الشباب فى إطار كوميدى.

- مسرحية مونولوج (مونودراما) باسم لهواوى، جمعية القناع المسرحى لولاية الوادى، تعرض القضايا اليومية فى مجتمع تنخره الرداءة والرشوة والمحسوبية والبيروقراطية.

- مسرحية لاموزاران - مسرح الإخوة البوركينى - بوركينا فاسو، تبحث فى القضايا السياسية والاجتماعية فى كثير من دول القارة الإفريقية، كاشفة النقاب عن مشاكل المواطنين بسبب استبداد الحكام وانعدام الحريات.

- غضب العاشقين على مسرح الموقار، خمس لوحات بأطياف الحلم والواقع الإنسانى المعقد والكئيب والمعجون بالهم الإنسانى.

- على مسرح حاجى عمر، فرقة أكون المسرحية من بشار، النص للراحل سعد الله ونوس، اسم المسرحية (جثة على الرصيف)، محاولة للاقتراب من شباب يعشقون المسرح.

- المسرح السودانى يعرض مسرحية (كايلك) على خشبة المسرح الوطنى الجزائرى، النص يستحضر أجواء الحرب والسلام فى دارفور. واسم المسرحية «كايلك» هو اسم قرية عانت أقسى ويلات الحروب، كغيرها من قرى الجنوب، رمزا لهذا البلد الغارق فى حرب طاحنة منذ عقود طويلة، يشير النص إلى الموسيقى العريقة والرقصات السودانية كحل من حلول الأزمة، بالالتفات إلى الثقافات المهمشة.

- عرض (وحوش كوم) الفرقة المسرح الجهوى بجاية على مسرح الموقار، وحوش كوم تبيع وتشترى الأعضاء البشرية، فكرة رائدة، ياليت مسرحنا المصرى يعالج مثل هذه المشكلات الحيوية المعاصرة.

- مسرحية (ثرثرة فى ليلة جزائرية)، مناقشة هادئة للعنترية السوداء، قدمتها فرقة الملتقى تيندوف، يعود العمل إلى سنوات الدم والنار فى تسعينيات القرن العشرين، عندما تخبطت الجزائر لأكثر من عشر سنوات أمام التقدم والازدهار، لتكشف فى النهاية عن تأنيب الضمير، ثم الانتحار.

- قدم مسرح وهران - الجزائر - مسرحية (حب ولعب) للكاتب على ناصر، حكاية عائلية بسيط تحمل تشريحاً موجعا بلمسة فكاهة لآفات المجتمع وتناقضاته.

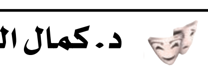
- قدمت غينيا مسرحية ثانية بعنوان (تارقية) على المسرح الوطنى الجزائرى، دراما ركحية رمزية تستحضر حكاية إفريقية قد تحدث فى أى أرض طالها الرصاص ليغتال فيها البسمة، إنها حكاية الحب فى زمن الحرب.

- مسرح سيدى بلعباس - الجزائر، قدم مسرحية (نون) عن نص حميدة العياشى، ميثولوجيا تتحدث عن احتباس الروح فى الجسد، إذالم يأخذ الجانى عقابه. معتوه اغتالته يد الإرهاب، وراقصه تلقى مصرعها فى ملهى، وسجين يموت من جراء التعذيب والقهر داخل سجنه. الجسد فى المسرحية هو مستودع الألم والحامل لعذابات شخوص المسرحية.

- كم كانت سعادتى، وأنا أشاهد عرض (باب الفرج) قدمه المسرح الوطنى الصحراوى، صدق أو لا تصدق.. وزارة الثقافة الصحراوية، فى جمهورية نسمع عنها باسم الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية، حسبما تحدثت مع أعضاء فرقة المسرح الوطنى، ليس فى بلدهم بناء مسرحى، هم يمثلون فى الخيام، مسرح فى الهواء الطلق، وجمهور يفترش الأرض البسطاء، لكنه يؤمن بفكرة المسرح، بل والمسرح الواعى، سياسيا على وجه الخصوص، مسرحيتهم باب الفرج، تكشف عن محاولة اغتصاب أرض خصبة اسمها (ساريو) ثلاثة مغتصبين شرسين حتى النخاع، لم يهنأ لهم بال حتى يحبكوا المساومة بدقة، فهم يتجادلون، ويختلفون سعيا للوصول إلى نقطة الاتفاق، كل شىء موجود، الحيل، الرشاوى، حتى وسائل الدمار الرهيبة، لكن الأرض ساريو تقف صامدة كالصخرة رغم إراقة الدماء.

ملاحظة خاتمة

تعود أهمية هذا المهرجان الدولى للمسرح إلى عدد مدعويه الذين تجاوزوا (8000) ثمانية آلاف من الممثلين والمخرجين والراقصين، والفنانين الشعبيين، لم تكفهم المسارح، بل قدموا العروض الموسيقية والشعبية والرقصات الفلكورية يوميا أمام ساحة بورسعيد - مقر مسرح الوطنى، كما كانت للدراسات والمقالات التى حوتها النشرة اليومية صدى كبيرا فى التعريف بالمسرح الإفريقى بأقلام رواده والعاملين فيه، ولو بقى بقية من عمر أرجو أن أتابع - فى مقال آخر يتبع - القضايا الفكرية التى أبداها علماء المسرح الإفريقى، فى مسرح يجرى فى ساحات الهواء الطلق فى أغلبه، بما يختلف اختلافا كبيرا عما نعرفه عن مسارحنا والمسارح الأوروبية التى نقلنا معمارها وأساليبها.



د. كمال الدين عيد

• الكاتب المسرحى ناصر العزبى يشرف حاليا على فعاليات الورشة التى تنظمها الإدارة العامة للمواهب بهيئة قصور الثقافة لمواهب فرع ثقافة دمياط، العزبى قال إن هذه الورشة تهدف إلى نشر الثقافة المسرحية واكتشاف الطاقات المسرحية الشابة لتطوير أدواتها والعمل على تأهيلها للعمل داخل الكيانات المسرحية.

• كتب صنوع العديد من المسرحيات، كما أنشأ فرقته المسرحية الخاصة لتقديم مسرحياته، وتولى تدريب فرقته بنفسه، وقد ساعده على ذلك الدراسة الأكاديمية للفنون واللغات، واطلاعه على أعمال الكتاب المسرحيين فى لغاتهم الأصلية وخاصةً موليير وجولدونى وشريدا.

د. مدحت الكاشف
يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً
Dr.medhatkashif@hotmail.com

الممثل والتطهير (٩)

التطهير وسيلة لإبعاد القلق والتعقيدات نفس المريض

شهد تاريخ الأداء التمثيلى على مرّ العصور العديد من المصطلحات، وفى بعض الأحيان يهتم الممثلون بالاستفادة من هذه المصطلحات فى إنماء وعيهم بفنهم أو من باب الثقافة والمعرفة، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وفى أحيان أخرى يعتبرها الممثلون ليست ذات صلة بفنهم بشكل مباشر ، وأنها فقط ترتبط بعلاقة وثيقة بفن كتابة المسرحية ، أو ربما بفن المخرج، أو السينوغراف ، ولكن لما كان فن الأداء التمثيلى هو العنصر الرئيس فى العملية المسرحية ، فبدونه لاتقوم للعرض المسرحى قائمة ، وفى الوقت الذى يمكن فيه أن يستغنى العرض عن المؤلف والمخرج والسينوغراف ، لايمكن أن يستغنى عن الممثل والمتفرج والمكان الذى يجمعهما، ومن ثم فهناك ضرورة تفرض على الممثل التعامل مع المفاهيم المتعلقة بالدراما والإخراج، على اعتبار أنه هو الذى يضطلع بمهمة تحقيقها، ومعظم هذه المصطلحات جرت العادة الحديث عنها، لاسيما من قبل النقاد والمنظّرين، مع الحديث عن فن المسرحية من حيث هى نص مكتوب وفق عدد من القواعد التى وضعها منظرون سابقون من أرسطو وحتى الآن ، ومنها مصطلح التطهير Catharsis الذى يعد من أعقد المصطلحات التى نحتها أرسطو والتى أثقلت كاهل الممثل بمهام جسيمة ، حيث قصد به أن التراجيديا تساعد المشاهد على التخلص من الانفعالات ،عن طريق إثارة هذه الانفعالات الداخلية بمؤثر آخر ، وهذا المؤثر هو الخوف والشفقة، حيث من خلال مفهومه للمحاكاة حدد أرسطو ردود فعل المشاهدين فى ثلاثة اتجاهات أولها الخوف من الموت أو الهلاك ، وثانيها شفقة المتفرجين على البطل الضحية ، وثالثها تطهير المتفرج من مشاعر الخوف والشفقة عن طريق إثارتهما ، ومن ثم ، فإن أرسطو رأى أن تجسيد الصور المؤلمة من شأنه تغيير وضع المتفرجين ، نحو الأفضل غالبا فالتراجيديا تساعد على تطهير النفوس من الإنفعالات المكبوتة ، أو الكامنة ، ألا وهى الخوف والشفقة ، وذلك عن طريق إثارة هاتين العاطفتين عند المشاهد الذى يعيش التجربة التراجيدية التى يجسدها الممثلون على المسرح ، و تهتزعواطفه خوفا وشفقة أمام العواطف التى تعرض أمامه ، عن طريق الشخصيات ، إن هذه العواطف موجودة فى نفس ذلك المشاهد، بل وموجودة فى الإنسانية كلها ، وتختلف التفسيرات حول مفهوم التطهير على مر العصور، مما تفتقت عنها عدد من النظريات كما يذكر الدكتور إبراهيم حماده فى مجمل تحقيقه وتعليقه على كتاب أرسطو فن الشعر ، وأهم هذه التفسيرات التى تفيدنا فى تدريب الممثل ، التفسير الذى تقدمه النظرية الإحلالية التى ترى أنه فى العادة ما يتمثل المشاهد نفسه فى إحدى الشخصيات المأساوية ، التى تعانى الأزمة المعذبة ، وبعد الانتهاء من مشاهدته للمسرحيه يداخله نوع من السرور الذى ينتج عن شعورين أولهما أن الأحداث المفجعة لم تحدث له على المستوى الواقعى ، والثانى هو أن متاعبه الذاتية لاتتشابه مع الكوارث المأساوية التى رآها، وأنها يمكن أن تحدث للآخرين ، وهناك النظرية السادية التى ترى أن تطهيرا يحدث فى نفس المشاهد ، عندما يتمتع برؤية الآخرين يتعذبون أمامه ، وتتضاعف هذه المتعة حين يتحقق من أن مايراه فوق خشبة المسرح ماهو إلا مجرد نوع من الأداء الفنى، وليس الحياة الواقعية التى يعيشها ، لتأتى النظرية التعليمية التى تقدم تفسيرا مؤداه أن المتفرج عندما يرى معاناة البطل مجسدة على المسرح من جراء ميوله الشريرة التى أدت به إلى طريق الهلاك ، فهو يتعلم كيف يتجنب الإتيان بسلوكيات أو تصرفات مشابهة فى حياته الواقعية حتى لاينال نفس العقاب، إلا أن النظرية التماثلية تفترض أن التطهير يحدث للمتفرج فى حياته الواقعية بطريقة مماثلة لما حدث لشخصيات المسرحية ، أما النظرية الطبية فى هذا المجال فتقدم تفسيرا يتوقع أن عملية إثارة عاطفتى الخوف والشفقة ، عند بعض الناس ، قد تؤدى إلى وصولهم إلى حالة مرضية ، ومن ثم فهى تفترض، أنه عن طريق تقديم نفس كمية هاتين العاطفتين، أو بكمية أزيد، ينتج عنها نوع من الارتياح، ربما يشعر معه الشخص المستشفى بنوع من المتعة تعيد إليه توازنه الانفعالى الصحى ، وهو ماتؤكده النظرية التجريبية التى رأت أن المتفرج سوف يستمتع بمجرد خوضه لتجربة الانفعالات التى تقدم له فى شكل لعبة أدائية عن طريق الممثل، موضوعة فى إطار من الصور المرعبة التى تثير الشفقة ، دون أن يضار هذا المتفرج على المستوى الشخصى، وهو ما يفسره علم النفس المرضى الذى يرى أن التطهير ما هو إلا وسيلة لإبعاد القلق ، والتعقيدات التى تعتمل فى نفس الإنسان المريض ، وعملية الإبعاد هذه لايكون لها التأثير المطلوب إلا إذا تم التعرف عليها عن طريق الإثارة والاستبصار، ولذا تم إستخدام أسلوب التحليل النفسى لعلاج بعض المرضى النفسيين ، الذى يعتمد على القيام بعملية تطهير مشابهة للعرض المسرحى التراجيدى حسب تحليل أرسطو ، إلا أن عملية التطهير من جانب التحليل النفسى غالبا ماتحدث لفرد واحد ، وهو المريض،أما فى حالة العرض المسرحى فمن المفترض أن تحدث عملية التطهير لعدد كبير من الناس ، الذين يمثلون جموع المتفرجين فى المسرح ، وما يهمنا فى هذا المقام هو التطهير وفق تفسير النظرية الدرامية التى ترى أنه فى الحياة الواقعية الكثير من الأحداث الحزينة التى تثير فى نفوس الناس خوفا وشفقة ، ولكن لأن هذه الأحداث لاتوحد بينها ولامنطق ، فإنها تسبب للآخرين نوعا من الاحباط الذهنى، يتركهم فى حالة من الإضطراب والاختلال النفسى، أما الأحداث الدرامية فيتم اختيارها وترتيبها فى تتابع يخضع للمنطق والحتمية والسببية، وبوسائل فنية هى عناصر العرض المسرحى المرئية والمسموعة ، والتى يتصدرها الممثل ، مما يبعث فى نفوس المشاهدين إكتفاء ذهنيا وراحة نفسية ، وفى مسرح القرن السابع عشر رأت الكلاسيكية الجديدة أن الغاية من عملية التطهير تكمن فى الرسالة الأخلاقية للتراجيديا ، والتى تتفق مع التعاليم المسيحية ، ومن ثم فإن نظرية التطهير التى كان أرسطو قد وضعها لم تتحقق فى التراجيديا الكلاسيكية الجديدة التى أخذت على عاتقها إثارة عواطف أخرى غير الخوف والشفقة ، كالحب ، والعواطف النبيلة كالإعجاب البطولى على سبيل المثال ، وأن هذه الانفعالات لاتطهّر النفس فحسب ، بل تأتى على هيئة عظات أخلاقية على لسان الأبطال أنفسهم ، وغالبا ماتكون متفقة مع التعاليم المسيحية ، الأمر الذى جعل التراجيديا مقومة للأخلاق ، ومنفرة من الأخلاق السيئة ، وهو ماتطلب نقل مركز الصراع من القوى الخارجية المتمثلة فى القدر ، إلى دخيلة النفس الإنسانية ، وفى البطل ومسئوليته الواعية عن مصيره ، وفى عصرنا الحديث تطور مفهوم التطهير فى المسرح ، وذلك عندما شهدت الإنسانية مزيدا من التقدم المعرفى بشتى أنواعه ومجالاته ، مما كان إيذانا للتحلل من المفهوم الأرسطى للتطهير ، وقد وصل هذا التحلل مداه مع ظهور المخرج والمؤلف والمنظّرالألمانى برتولد بريشت، الذى أتى بنظرية جديدة تناهض كل ماجاء به أرسطو ، حيث سعى بريشت من خلال نظريته فى المسرح الملحمى(أو الجدلى) أن يغير المفهوم الأرسطى الذى كان ينظر للإنسان بوصفه ذاتية مفردة ، إلى الإنسان باعتباره معبرا عن مجموعة العلاقات الإجتماعية ، وهى الرؤية المضادة لمبدأ التطهير الأرسطى ، والتى تبحث عن نوع آخر من التطهير ، يحفز المتفرج إلى تكوين موقفه الفكرى من الوجود والعالم ، ومن ثم رأى بريشت ضرورة رفض كل ماهو حتمى ومستقر ، والذى كان يرجع كل أفعال الإنسان والمتغيرات الإنسانية إلى عوامل وراثية أو بيئية ، وحاول تغييره إلى أسلوب للتعبير عن الموقف الأيدولوجى والذى يمكن من خلاله النظر إلى الإنسان من خلال سماته التاريخية والثقافية ، ولذا قام بتصوير البنى الاجتماعية المتباينة ، والتى ظهرت فى أزمنة سابقة محاولا تعريتها ، وذلك عن طريق عقد نوع من المقاربة بينها وبين البنى الاجتماعية المعاصرة ، فى محاولة للكشف عن التناقضات أمام المتفرج ، وفى البداية أعلن بريشت أن المسرح لابد وأن تأتى مكوناته من خلال التاريخ ، كوسيلة يعارض بها أى محاولة للإيهام الذى كان يوحى فى مفهوم أرسطو بفكرة أن التاريخ والثوابت والنظم المستقرة لايمكن تغييرها، وقد لجأ بريشت إلى المتفرج نفسه لتحقيق ذلك الهدف، عندما بث فى نفس المتفرج بوسائله الفنية المختلفة القدرة على الإيمان بأن مشاركته فى العرض حقيقية ، وممكنه ، ولتحقيق هذه النتيجة فإن الممثلين والمتفرجين مدعوون ، بل مستحثون ، للعب أدوارهم فى بناء سرد مخالف لذلك السرد الذى تقدمه النسخة الجاهزة تاريخيا .... البقية العدد القادم .



التراجيديا تساعد الناس على تطهير النفوس من المشاعر المكبوتة

• الأديب والسيناريست الشاب محمد محمد مستجاب فاز بجائزة السيناريو فى مسابقة شيخ كتاب السيناريو عبد الحى أديب عن سيناريو فيلم "حلم حمادة وميمى"، مستجاب تسلم الجائزة خلال حفل افتتاح مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى فى دورته الخامسة والعشرين، وقام بتسليمه الجائزة الإعلامى عمرو أديب.

حكايات للشباب حتى لا يناموا

السامرى (١٠)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

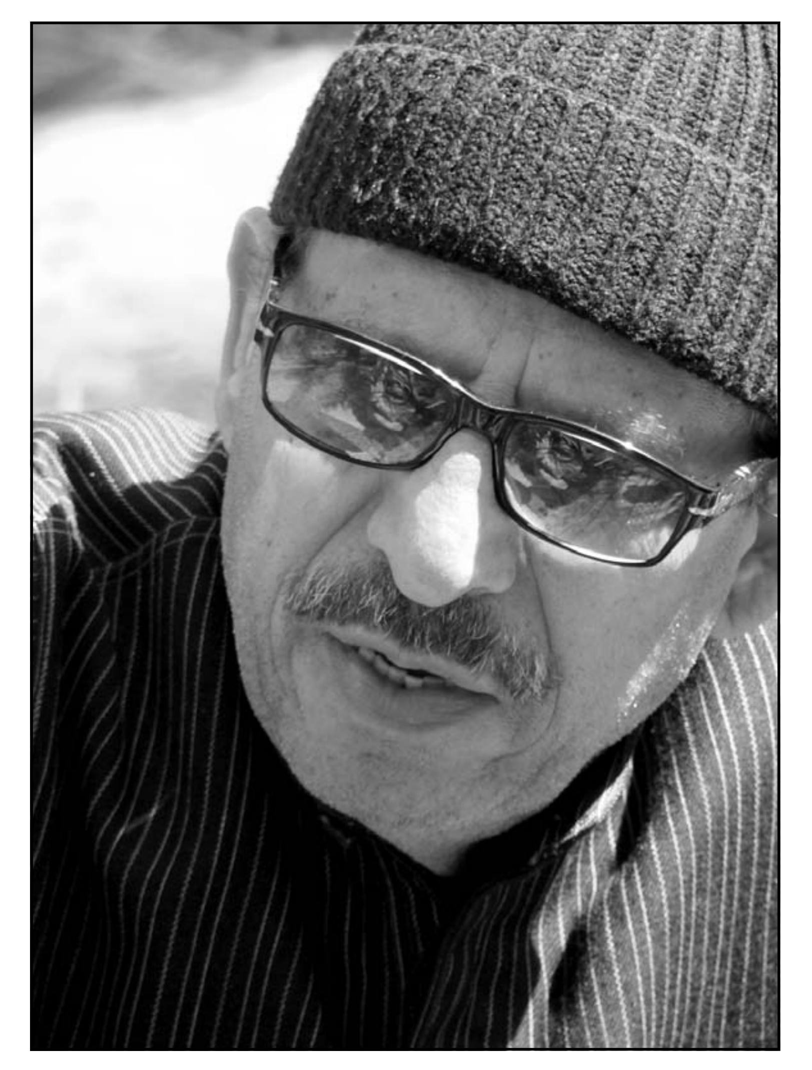
رفض السامرى تكليف حمدى غيث له بإخراج عرضًا مسرحيًا لكى يقدم فى أحد سرادقات رمضان وتعلل فى رفضه بأن سرادق حديقة الخالدين، والذى يضم داخله عدد متفرجين لا يقل عن 3000 متفرج، بأن هؤلاء المتفرجين ينتمون لثقافات مختلفة وبيئات اجتماعية متنوعة، وبالتالى كسر ما تعودوا عليه يعد هدفًا لذوقهم، وهم قد تعودوا على صيغة مسرح المنوعات التى كانت تقدم لهم كل عام فى سرادق رمضان، وأحبوا فقرات السيرك، الرقص، وارتبطوا بمجموعة من المطربين من أمثال فاطمة عيد، شفيق جلال، تغريد البشبيشى، كما أن هناك الكثير من الصخب الذى يحدثه هذا العدد الكبير من المتفرجين مما يستحيل معه التحكم فيهم وإجبارهم على مشاهدة عرض مسرحى قد لا يروقهم من اللحظة الأولى..

وبالرغم من كل هذه التحفظات التى أبداها السامرى، إلا أن حمدى غيث أصر على رأيه فى استبدال مسرح منوعات رمضان بعرض مسرحى، وترك للسامرى مهمة التفكير فى صيغة مسرحية يستطيع من خلالها إرضاء هذه النوعية من الجماهير..

فكر السامرى أن نص مسرحية "الليلة الكبيرة الذى كتبه صلاح جاهين قد يكون مناسبًا لهذا الغرض، لكن صادفته مشكلة عند قراءة النص الذى كتبه جاهين، وهى أن مدة العرض لا تتجاوز الـ 22 دقيقة، وهو زمن يستحيل تقديمه فى عرض مسرحى جماهيرى أمام هذا العدد الكبير من الناس، ولذا لجأ السامرى لعمل دراماتورج للنص قام به مهدى الحسينى والشاعر أحمد الحوتى، وتم إعادة كتابة النص المسرحى. بحيث يستوعب تقديمه فى زمن لا يقل عن ثلاث ساعات، وبالتالى يسمح باستيعاب العديد من أشكال الفرجه الشعبية الموجودة فى الموالد المصرية، وبالفعل نجح العرض بتوليفته الجديدة والتى تتضمن داخلها نفس فكرة مسرح المنوعات التى تعود عليها الجمهور، وأخذت أعداد المتفرجين تتزايد يومًا بعد يوم حتى أن بعضهم كان يأتى قبل آذان المغرب ومعه طعام إفطاره..

وتحولت بذلك صيغة الاحتفال بليالى رمضان من عروض للمنوعات إلى عروض مسرح درامى، وقد قدم السامرى وطبقًا لهذه الرؤية الجديدة التى تسبب فى وجودها للحياة حمدى غيث عروضًا مسرحية فى السنوات التالية لعل من أهمها: حلاوة زمان، ليلة الرؤية، المولد، فركشه (والتى قدمت داخل خيمة سيرك استعارها السامرى من السيرك القومى)..

واستمر الحال على هذا المنوال فقدم السامرى أيضًا عرض "الشحاتين" وكان بشهادة الكثيرين من أنضج عروض مسرح السرادق، وكان من بطولة جمال إسماعيل، أحمد راتب، تغريد البشبيشى، عايدة فهمى، ومجموعة أخرى من فرقة السامرى، ويعتبر منهج تحويل العروض المنوعة إلى عروض مسرحية هو منهج



موال حسن ونعيمة كان ضرورة درامية لمعرفة روح الجماعة الشعبية





يضع نصب عينيه فى المقام الأول الجماهير التى سيقدم لها هذا المسرح.

كانت تجربة "الليلة الكبيرة" فى عام 82 وسبقها تجربة أخرى كانت فى غاية الأهمية وهى تجربة "منين أجيب ناس" التى قدمت على مسرح السامر وكانت فى عام 1981م، كان من عادة نجيب سرور وقتها أن يهدى نصوصه المسرحية الجديدة التى يكتبها إلى السامرى، ونص "منين أجيب ناس" كان قد قدمه سرور إلى المسرح القومى ولكنه ظل حبيس الأدراج هناك لمدة تزيد عن الخمس سنوات، وكان كل مخرج يقرأه يتهمه بأنه مجرد مونولوج طويل تبحث فيه "نعيمة" عن "حسن"، ولكن قراءة السامرى للنص مرّة أخرى جعلته يرى فيه أساسًا للدراما المصرية، أو ما يمكن أن يسمى بذلك، فهناك قهر تقابله "نعيمة" على طول مسيرتها وهى تبحث عن "حسن"، وفى كل مكان تذهب إليه كانت تقابل مقهورين وقتلى، وتفرض عند مناقشة حالتها هذه عدّة أسئلة أهمها من أوقع القهر بكل هؤلاء؟.. من هو ابن البلد الحقيقى؟ ومن هو المحتل؟!..

واستخدم السامرى فى تنفيذه للنص مفردات المركب، القلع، الحبال، الأقمشة... ووظفّ موال "حسن ونعيمة" الأصلى والذى كتبه شاعر الموال الشعبى الشيخ مصطفى مرسى، وأتى بالمؤدى الشهير وقتها زاهر يونس، وكانت بداية الموال تقول:

(ولدى على إللى إنقتل ظلمًا ولا علمه
غريب مالوش حد، صابه الوعد ولا علمه
عشان بنيه وفاتها بكر ولا علمه
من الصعيد للبحيرة ألفوا موّال
وأنا على الأواخر ها أقول موال
إياك يكون عال والموّال يعجبكم..)

وقد حقق هذا المدخل الذى كان ينشده زاهر يونس هذا الأساس الشعبى للدراما المصرية التى كان ينشدها، فالموال يحتوى على صراع درامى، ونوع من الاحتضان الشعبى، وأيضًا استفتاء عام على الحدوته الشعبية.

كان سرور قد ارتكز فى كتابته للنص على هذا الموّال، ثم انطلق منه لكتابة مسرحيته، وقد رأى السامرى أن استخدام الموال الأصلى ضروريًا داخل هذا العرض، وقدم العرض على مسرح السامر وحضره حمدى غيث، وقرر بعد مشاهدته له أن يطوف العرض جميع مواقع الأقاليم بالثقافة الجماهيرية، وكان هذا التقديم لنص "منين أجيبُ ناس" هو أول تقديم له، وفكرة التجوال هامة جدًا، فالعروض تحيا بها بدلاً من أن تموت فى مواقعها، وكان أهم التعليقات التى سمعها السامرى بخصوص عرض "منين أجيب ناس" كانت تعليق عبد الرحيم الزرقانى عندما قال له بعد مشاهدة العرض "أنت من استطعت فض بكارة هذا النص بعد ما تخلى عنه المخرجون ولم يتحمسوا له..".

إبراهيم الحسينى



• فرع ثقافة المنوفية شارك مؤخرا بعرضين من إنتاج نادى المسرح ضمن فعاليات المهرجان الإقليمى لغرب ووسط الدلتا الثقافى على مسرح غزل المحلة الكبرى، العرضان هما "عودا" لنادى مسرح قويسنا تأليف أحمد الصعيدى وإخراج يوسف النقيب وفاندولير لنادى مسرح بيت ثقافة البتانون تأليف فدناندو أرابال وإخراج أحمد عيسى.

سلماوى وأبو طالب فى باب التوفيق

سحرته حكايات محمد سلماوى بمجرد قراءتها، وفتن بها أكثر بعد ما تأملها ورأى أن الحكمة فى يد الأديب الكبير تتدفق من بساطة الحواديت، كما تتفتق عن رموزها كنوز من الدلالات وظلال الإحالة ومداخل التأويل، فقبل الدخول فى مغامرته الخاصة بعد ما وقع فى غواية البساطة الآسرة لقصص "باب التوفيق" فكانت مغامرته عبارة عن تحويل قصص سلماوى إلى "دراما موسيقية" أو "ليبرتو" لأوبريت مصرى تتسع مساحته وزمنه مثلما تزيد رحابته، فيتضمن عناصر عرض جديدة حية يتلاقى بها الروائى مع الدرامى فيصنعان ضفيرة واحدة متماسكة، يتحول فيها النثر إلى شعر، فى اللحظة التى يكتمل فيها ويسخن ويرق، مثلما يتحول الحوار إلى غناء فى اللحظة التى نشتاق فيها جميعًا أن نغنى..

باب التوفيق.. كما يصفها – أيضًا – كاتبها "دكتور أسامة أبو طالب فى مقدمته هى" : "نسيج وتضفير درامى شعرى قوامه أربع قصص قصيرة للأديب محمد سلماوى هى: "كونشيرتو الناى، وباب التوفيق، رحيل جواد أشهب، وعودة النشيد".

لعل متعة القارئ وهو يطالع تلك المقدمة القصيرة التى صدر بها د. أسامة أبو طالب كتابه تزيد من إقباله على التهام النص الدرامى الذى كتبه بالعامية المصرية "حوار وأغانى" محولاً قصص محمد سلماوى إلى دراما موسيقية خيالية أو كما يصفها هو "خيالواقعية" حيث استعان بالحيوانات والطيور والنباتات ليجعل منها محمولات رمزية، تنهل من الواقع وتحيل إليه، محققة بهجة المشاهدة وإثراء الفرجة مع الإبقاء على شعلة "الوعى بالواقع" متوهجة.. هكذا تقوم "أعواد الغاب والعناكب والفراشات والجياد" بأدوارها على مستوى الخرافة الجميلة المصاحبة لمستوى الواقع "غير الجميل" حين تتم إحالتها عليه "فتُعقلَن؛ وإحالته عليها فيتعمق ويستبصر!

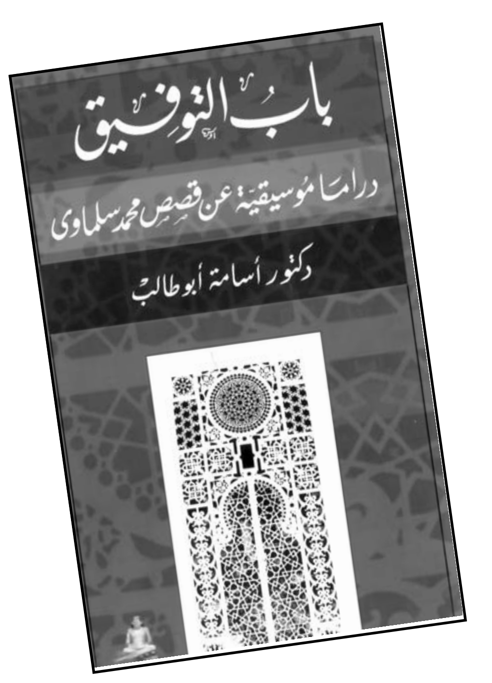
هكذا لم نستطع إلاَّ مقاربة النص الدرامى بكلام كاتبه الذى ينقل لنا خبرة إضافية مهمة تجعلنا أكثر استعدادًا لتلقى جماليات النص وما يكتنزه من خبرات وجماليات ورسائل خفية، بل وتضع يدنا على مفاتيح نقدية أو لنقل، حساسية قراءة يمكننا التزود بها ونحن نقرأ النص يقول "وإن يمثل الشعر تصعيدًا عضويًا للموقف وتتويجًا للانفعال مثلما تتخلّق الحالة الموسيقية وينبثق الغناء من النص/ العرض فى ذات اللحظة التى يتولد فيها إحساس القارىء / المشاهد بضرورتها فيتماهى معها ويدخل فى مجالها دون أن يفقد شفافية الرؤية وصواب تسديد الأحكام".

ولعل ما يضيف إلى الكتاب أهمية، ومتعة هو احتوائه على النصوص السردية للقصص الأربع التى قدمت المادة السردية وخميرة الرؤية وأمدّت نص أبو طالب بالطاقة الإبداعية اللازمة لتدوير وتشغيل دراماه الموسيقية والغنائية.

الكتاب "باب التوفيق" للدكتور أسامة أبو طالب صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى 2009.



محمود الحلوانى



الكتاب: باب التوفيق "دراما موسيقية عن قصص محمد سلماوى"
الكاتب: د. أسامة أبو طالب
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

مسرحة القضايا فى محاكمة القدر

يوصف "المسرح" – شأنه شأن الرواية – بأنه فنى موضوعى، بما يعنى أن "الموضوع" أو القضية التى يطرحها النص الدرامى تأخذ درجة عالية من الاهتمام من قبل الكاتب دون إخلال وبطبيعة الحال – بفنيات البناء الدرامى.

ويمتاز المسرح من بين الأجناس الأدبية بأنه فن مواجهة الجمهور مما يستلزم أن تكون القضية المطروحة ذات مصداقية تجعل منها همسًا مشتركًا بين الكاتبة والقارئ أو المشاهد فى حال تنفيذ العمل.

ومسرحية "محاكمة القدر" للكاتبة التونسية سولاف دالى يصدق عليها هذا التوصيف السابق حيث تطرح مجموعة من القضايا المهمة التى تدور حول علاقة المواطن بالسلطة الحاكمة وعلاقة هذه السلطات الحاكمة بالنظام العالمى الجديد، وعلاقة الدين بالسياسة.

ويبدو أن الشاعر الكبير "أبو القاسم الشابى" بروحه الثائرة والمتمردة يمثل نموذجًا مبهرًا للكاتبة وهى محقه فى ذلك فقد كان هذا الشاعر – على قصر عمره – روحًا جديدة فى الشعرية العربية، حتى أصبحت بعض أبياته مأثورات ملهمة للثورة وإرادة التحرر على عكس ما شاع فى الشعر الرومانسى من تشاؤم وقنوط، فمن منا – متعلمًا أو غير متعلم – لا يذكر قوله:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى   ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يحب صعود الجبال   يعش أبد الدهر بين الحفر

ومن هنا جاء إهداؤها هذا النص إلى روح الشابى الذى كما تصفه – "أهدانا الكون كله فى قصائده وجعلنا نحس بأنه رغم اتساعه ليس أكثر من نقطة.. نحملها على راحتينا فنكتشف أسراره وخباياه".

إن أهم ما يلفت النظر فى هذا النص الدرامى هو جرأة الكاتبة فى طرح قضاياها وتعرية الواقع العربى كله فى مختلف أقطاره، من خلال أسلوب حاد وساخر فى كثير من الأحيان، وتشخيص الزمان والقدر على طريقة الدراما اليونانية القديمة فى تشخيصها للآلهة.

وتدور أحداث المسرحية فى قاعة إحدى المحاكم ويكون طرفا الصراع ممثلين فى عامة الناس أو الشعوب العربية من ناحية والحكام العرب من ناحية أخرى، ومن خلال هذه المواجهة ينزع ممثلو هذه الشعوب المقهورة خوفهم ويرفعون أصواتهم عالية، ولننظر كيف يوجه أحد هؤلاء المواطنين كلامه إلى "عشاق الكراسى" حين يقول "لولا الشعب ما كنتم تعاليتم علينا يا عشاق الكراسى الآن يا من بعتم كل شىء حتى الكرامة لم تسلم منكم"

لكن خطورة المضمون ونبل الغاية ليسا كافيين – وحدهما – لبناء نص درامى، فقد لاحظت – فى مواضع كثيرة – غلبة المباشرة، وهو أمر كان من المهم أن تتفاداه الكاتبة، لو أنها اعتمدت على إيحاءات حركة الشخصيات فإذا كان الشعر تعبيرًا بالصورة فإن المسرح تعبير بالحركة.

ولا شك فى أن رغبة الكاتبة فى طرح كل ما لديها من أفكار وهموم قد جعل النص مزدحمًا بهذه القضايا، وربما كان من المفيد أن تتعمق الكاتبة فى عرض إحداها بتكثيف فنى وإيحائى دون استطراد أو مباشرة فإذا كان الشعر لمحًا تكفى إشارته كما كان يقول الشاعر القديم فإن هذا القول يصدق على جميع الأجناس الأدبية.

أعرف أن هذا هو العمل الأول للكاتبة وهو مبشر بكل تأكيد وينبىء عن كاتبة موهوبة ومبدعة تمتلك لغتها بصورة واضحة وتمتلك رؤية ناضجة للكثير من القضايا الشائكة وتجيد إدارة الحوار ورسم الشخصيات مما يؤكد قدرتها على مواصلة الإبداع وتطوير أدواتها.



د. محمد السيد إسماعيل



العمل: محاكمة القدر
الكاتبة: سلاف دالى



• 4 نصوص مسرحية جديدة للكاتب والمسرحى جوان جان هى "الطوفان، غريق فى العالم، ليلة التكريم، المعطف" صدرت مؤخرا عن دار إفانا للنشر، الكاتب السورى جوان جان قدم العديد من الأعمال للمسرح القومى بدمشق، وعدد من المحافظات السورية منها مونودراما "خطبة لاذعة لرجل جالس" ونصوص "نور العيون" و"آخر يوم" وكتب لمسرح الأطفال.

جديد موقع «مسرحيون».. نصان لعبد الفتاح قلعه جى وحلقة نقاشية حول المسرح العراقى

أخبار جديدة ودراسات وحوارات هامة على موقع مسرحيون هذا الشهر، يحفل موقع مسرحيون هذا الشهر بعدد من الدراسات والنصوص والمقالات والحوارات الهامة لمحبى متابعة الجديد فى المسرح العربى، وهذه بعض مقتطفاتها

– أوبريت الإسكافى وحوار ديموقراطى جدا

أوبريت الإسكافى وحوار ديمقراطى: مسرحيتان جديدتان للكاتب عبد الفتاح رواس قلعه جى، وقد صدر النصان فى كتاب عن اتحاد الكتاب العرب، ويقول قاسم مطرود فى معرض حديثه عن النصين: المؤلف عُرف بانتصاره فى أعماله لقضايا الإنسان وهمومه، ونزوعه إلى تقديم مسرح تجريبى حديث، فإنه فى هذين النصين يحرص على تقديم كوميديا شعبية ساخرة تسبر أغوار الواقع الاجتماعى، وعلى عرض نماذج إنسانية من شرائح اجتماعية تجمعها المعاناة اليومية.

صادق مرزوق يتحدث عن مسرح خزعل الماجدى

مقال للكاتب صادق مرزوق يتحدث عن بيان خزعل الماجدى حول المسحر المفتوح ويستعرض بعض تجاربه فى نبذة مختصرة، تحاول القاء الضوء على المسرح العراقى بعد الإحتلال .

د. أبو الحسن سلام يتحدث عن المسرح الشعرى ولا عزاء للنقاد، وحوار مع المخرج المسرحى سمير ايشوع يحاوره فيه د. أنطوان أبرط

تغطية لحلقة نقاشية فى لندن حول دور المسرح فى المجتمع العراقى، وقد اقيمت الحلقة النقاشية بالتعاون بين مؤسسة مسرحيون والديوان الثقافى العراقى وقد قامت بتغطية الحلقة النقاشية الكاتبة زينب الجوارى

مقال حول المفاهيم الفلسفية والدينية والجمالية للمسرح الإغريقى للكاتب عقيدى أمحمد، ولقاء مع الفنان المسرحى يوسف العانى تحاوره فيه عصمت كامل إسماعيل، ومقال حول التجريب فى المسرح بعموام أسئلة الزمن لـ للكاتب عبد الوهاب عبد الرحمن.

دراسة بعنوان دائرية الإرسال والإستقبال فى العرض المسرحى " عروض محمد إسماعيل نموذجا " لـ د. أحمد قتيبة يونس .

وهذا رابط موقع مسرحيون لمتابعة تفاصيل جديد هذا الشهر

HYPERLINK "http:// www.masraheon.com/index.php" // www.masraheon.com/index.php


أحمد زيدان

السيد حافظ يؤيد فاروق حسنى وزير الثقافة لليونسكو


السيد حافظ

أعلن الكاتب المسرحى السيد حافظ تضامنه مع ترشيح الوزير الفنان فاروق حسنى مديرا عاما لليونسكو فى تدوينه على الفيس بوك، وهذا نص تدوينته رفض فاروق حسنى وزير الثقافة منحى تفرغًا ادبيًا استثنائيًا كما رفض من خمس سنوات منحى وظيفة رئيس تحرير مجلة المسرح وحاول محمود ادم وكيل الوزارة السابق وصديقنا المشترك وقال لى محمود آدم: سمير سرحان قال على جثتى السيد حافظ يمسك مجلة المسرح، ومنذ 10سنوات طلبت تعيينى فى وزارة الثقافة وحول فاروق حسنى الطلب الى إدارة المسرح وكان ابو العلا السلامونى مسئولا عن المسرح قال أبو العلا أنا بقترح تشتغل عندنا فى قسم المسرح بالثقافة الجماهيرية بمائة وعشرين جنيها فى الشهر دراماتورج والوزير لو عاوز يعينك كان عينك فى منصب محترم كما فعل من غير مايحول الطلب. أؤيد فاروق حسنى وزير الثقافة لليونسكو لأنه كفء وحالم ومحرك ثقافى وفنا ن وصاحبى وأكلت معاه عيش وملح واحترم فنه وكتب لى رسالة من باريس عندى من 30سنة قال فيها لو كنت ياسيد فرنسيا وكتبت باللغة الفرنسية لصنعوا لك تمثالا فى باريس لأنك غيرت المسرح اؤيد فاروق حسنى صديقى لانه كفء.

مسرحنا : دعم أى مسئول مصرى لتولى منصب دولى هو أمر واجب رغم أى خلاف معه، فهو وقت للتضامن حول إسم مصر

شباب المحلة يصنعون نشرة يومية لتغطية فعاليات المهرجان الإقليمى

المسرح اليوم منتدى مسرحى دشنه مجموعة من محبى المسرح بالمحلة منذ فترة وقام بتغطية المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بعمل نشرة يومية واليكم النسخة الألكترونية منها والتى يشرف عليها الفنان أحمد عبد السلام، وبالنشرة تغطية وافية للمهرجان الإقليمى لنوادى المسرح المقام على مسرح مدينة المحلة، ندوات وآراء جمهور الصالة، مشاكل الإقامة والإضاءة والصوت التى واجهت معظم الفرق واعتذار إبراهيم الفرن عن عدم تقديم عرضه ومشادة مع مسئولى المسرح، نشرة حية متنوعة يقدمها شباب المحلة على منتدى المسرح اليوم، تحية للقائمين على الموقع من شباب يقدمون خدمة ثقافية دون انتظار المقابل ونتمنى أن يقوم الشباب بكل إقليم يقام عليه مهرجان للنوادى بعمل مماثل قدر استطاعتهم، وهذا هو رابط المنتدى لمن يريد متابعة النشرات الألكترونية التى يصدرها مجموعة من الشباب المحب للمسرح رغم عدم وجود عرض نوادى مسرح يمثل مدينة المحلة داخل المهرجان.

HYPERLINK "http://today.ahlamontada.com/ login.forum?redirect=forum-f16/topic-t48.htm

آخر أخبار المهرجان الإقليمى ببورسعيد

فضايحنا ينشط ويتحول لفضح مشاكل وخبايا المسرح البورسعيدى عامة

يقول محمود متولى ياترى إحنا محتاجين فضايح عشان نفوق ولافضيحتنا بتشهرنا ؟ بس يمكن نتعلم .

المخرج سامح فتحى يطارد فنانى المقهى

هاجم المخرج سامح فتحى الفنانين المقاطعين لمشاهدة العروض المسرحية، على اعتبار أنه لا يوجد مسرح فيما يقدم وقرر أن يهاجمهم حتى يعودوا للمشاهدة والعمل، وأعلن أن فضايحنا ليست لعروض النوادى ولكن لكل شرائح المسرح البورسعيدى بغرض القضاء على السبوبة .

الممثل والمخرج محمد يحيى كبر دماغه من أول يوم

اعلن الممثل والمخرج محمد يحيى لمجموعة فضايحنا ممثلة فى سامح فتحى لأنه مكبر دماغه من المهرجان بعد مشاهدته لعروض اليوم الأول، وقال والله انت ملكش حل يا سامح بس بصراحة أنا لما رحت أول يوم قررت انى أكبر دماغى من كتر اللى شفته عموما أتمنى (بس بصراحة كده لا أعتقد) أن مجهودك ده يجيب نتيجة ولو حتى يحرك مشاعر الناس اللى بتغلط دى ويحسوا أن فيه اتفاق ما بين أكتر من واحد على أنهم بيعكوا عك جامد أوى بس تقول إيه ....منه له جى رايح منه له

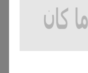
سامح فتحى: أم الممثلة وخناقة مع مخرج العرض

أم الممثله شرشحت المخرج زكى فواز لمدة ساعة كاملة من الردح المتواصل وقررت تاخد بنتها وتروح وكانت هتضرب البنت بالقلم قدام الناس وقالت (أنا مش قولتلك ده مخرج ـ تيت وتيت ـ اشربى بقى أهو عايز يقسم دورك مع ممثله تانيه) والنبى ده كلام ودى تصرفات مخرجين وبسؤاله عن سبب تقسيم الدور قال ده يدى حاله مزاجيه حلوه للعمل والنبى لو حد يعرف يعنى ايه حاله مزاجيه للعمل يقولى علشان أنا مش عارف

كوكو واوا يرد على سامح فتحى ويقول الأستاذ المحترم سامح فتحى أنا كنت عاوز أقول لك حاجه إزاى يا أستاذنا الفاضل تكون مخرج مسرحى فى مهرجان النوادى وفى نفس الوقت تعمل عمل الناقد والمقيم للعروض ودى ليها دراسات، مش كل من هب ودب يقدر ينقد أو يهاجم .

مسرحنا : سعيدة بنشاط المسرحيين ولكن يجب مراعاة آداب النقد والخلاف حول العمل الفنى، وإلا يتحول لمهاترات وخصومات شخصية، لأن المفترض أن المكاشفة غرضها النهوض بالمسرح وليس شق الصفوف وخلق ازمات جديدة .


• المخرج محمود الألفى مشغول حاليا فى بروفات العرض المسرحى "الشطار" للمؤلف السيد محمد على والمقرر عرضها خلال الموسم الشتوى القادم على خشبة مسرح الغد من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية وبطولة سامى مغاورى، معتز السويفى، سامية عاطف، أحمد ماهر، وأزياء نعيمة عجمى.

عبد النبى فؤاد..

وزمن الفن الجميل



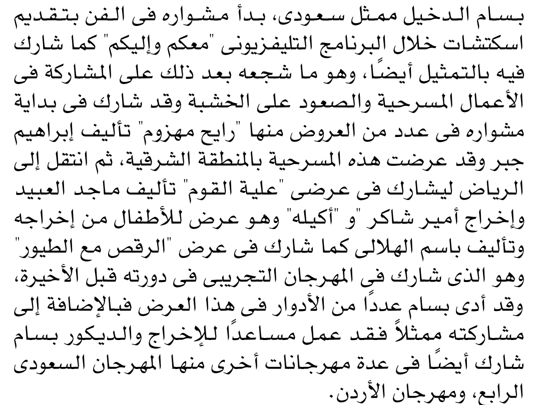
يعتبر عبد النبى فؤاد نفسه محظوظا لأنه تعامل مع فنانى زمن الفن الجميل فقد كانت بدايته عام 1969 فى مراكز شباب امبابة والجيزة مع المخرج أمين بكير وعبد المنعم فضلون فى عرض "ياما فى الجراب" ثم انتقل بعد ذلك إلى المسرح القومى فى قفزة هائلة فوجد نفسه مع المخرج فهمى الخولى وبجوار عبد السلام محمد وتوفيق الدقن فى عرضه "كاليجولا" ثم عمل بعد ذلك العرض مساعدا للمخرج عبد الرحمن الشافعى الذى لاحظ فيه موهبة الإخراج فأشركه مساعداً له فى عروض "عاشق المداحين وست الحسن وكفر الغلابة" ثم عمل مساعداً للإخراج أيضا فى القطاع الخاص مع السيد راضى فى عرض "حالة طوارىء" ومع هانى مطاوع فى عرض "اللى اختشوا" ثم مع عباس أحمد فى عرض "البؤساء" ثم خاض تجربة الإخراج وقدم لنوادى المسرح عروض "بلد السلطان وكاليجولا وهاملت يعود" والأخيرة نال بها استحسان جميع لجان النقاد والتحكيم.

عبد النبى نال أكثر من شهادة تقدير عبر رحلته الفنية الطويلة لكنه لا يحب أن يذكر عدد الشهادات لأنه يرى تكريمه الحقيقى فى إشادة النقاد والمسرحيين بعروضه حيث إنه يجد متعته الحقيقية فى أى عمل مسرحى جاد يحقق له درجة الإشباع الفنى، كما يحلم بطفرة حقيقية تعيد أمجاد المسرح المصرى وتنقذه مما يعانيه حاليًا.

دعاء حسين

بسام الدخيل..

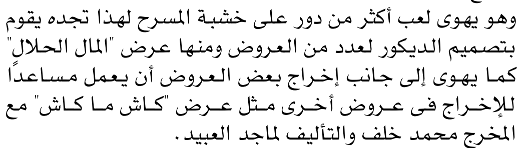
ليس دخيلاً على المسرح



بسام الدخيل ممثل سعودى، بدأ مشواره فى الفن بتقديم اسكتشات خلال البرنامج التليفزيونى "معكم وإليكم" كما شارك فيه بالتمثيل أيضًا، وهو ما شجعه بعد ذلك على المشاركة فى الأعمال المسرحية والصعود على الخشبة وقد شارك فى بداية مشواره فى عدد من العروض منها "رايح مهزوم" تأليف إبراهيم جبر وقد عرضت هذه المسرحية بالمنطقة الشرقية، ثم انتقل إلى الرياض ليشارك فى عرضى "علية القوم" تأليف ماجد العبيد وإخراج أمير شاكر و"أكيله" وهو عرض للأطفال من إخراجه وتأليف باسم الهلالى كما شارك فى عرض "الرقص مع الطيور" وهو الذى شارك فى المهرجان التجريبى فى دورته قبل الأخيرة، وقد أدى بسام عدداً من الأدوار فى هذا العرض فبالإضافة إلى مشاركته ممثلاً فقد عمل مساعداً للإخراج والديكور بسام شارك أيضًا فى عدة مهرجانات أخرى منها المهرجان السعودى الرابع، ومهرجان الأردن.

وهو يهوى لعب أكثر من دور على خشبة المسرح لهذا تجده يقوم بتصميم الديكور لعدد من العروض ومنها عرض "المال الحلال" كما يهوى إلى جانب إخراج بعض العروض أن يعمل مساعداً للإخراج فى عروض أخرى مثل عرض "كاش ما كاش" مع المخرج محمد خلف والتأليف لماجد العبيد.

بسام شارك فى المسلسل التليفزيونى "37 درجة مئوية" مع المخرج سمير عارف




نورهان عبد الله





على السيد شكبان هو ذلك الممثل الذى رأى نفسه يسير على خشبة المسرح بينما هو مندس بين مقاعد المتفرجين، لا يبين منها لصغر سنه وقصر هامته وقتذاك..

هو الممثل الذى شطب بجرة خيال كثيرين من النجوم الذين يحتلون الشاشة أمامه ووضع بجرأة نفسه فى أماكنهم ولعب أدوارهم واستمع بأذنيه تصفيق الجمهور له بينما هو جالس مكانه على الكنبه، أو مضطجعاً فوق سرير يشاهد المسلسل وكأنه فى الملعب، أقصد فى الاستوديو!

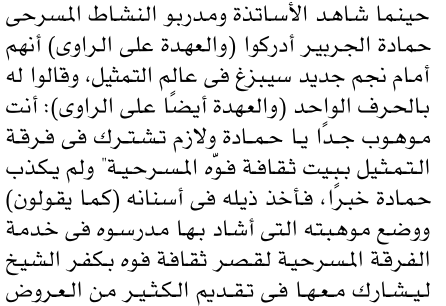
بدأ شكبان الفن وصعد على خشبة المسرح فى الحقيقة لا فى الخيال فى نهاية المرحلة الابتدائية، ومن خلال المسرح المدرسى وذلك أثناء احتفالات آخر العام الدراسى، وبعدها بقليل تجرأ وذهب ليجرب مواهبه ويقدم خدماته لفرقة فوة المسرحية التى وجدت فيه الموهبة التى يمكن الاستفادة منها والاستعانة بها فى عروضها المسرحية، وقد بدأ على السيد شكبان يشارك بالفعل فى عروضها المتتالية ويجد لنفسه مكانًا محجوزًا وأدوارًا تنتظره، ومن العروض التى شارك فيها شكبان "سهرة مع الكذب" إخراج حمدى باشا و"كرسى الحكومة" إخراج حمدى باشا و"الرامبة والدم والسادة الرعاع مع المخرج سمير القريعى، ثم "تاجر البندقية مع حسن فرو، وشارك أيضًا فى عروض: "مولد سيدى طناش وحلم يوسف". مع المخرج علاء مطر، ومؤخرًا "حكاية حب" مع المخرج محمد على ويتمنى على السيد على شكبان أن يلتحق مجدداً بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليستكمل فيه مشروع صقل موهبته، الذى كان قد بدأه غير أن ظروفه العملية والاجتماعية حالت دون إتمامه.. كما يحلم بأن يلمع اسمه ويوضع على أفيشات المسارح.



أمانى السيد أحمد

حمادة الجربير..

والعهدة على الراوى



حينما شاهد الأساتذة ومدربو النشاط المسرحى حمادة الجربير أدركوا (والعهدة على الراوى) أنهم أمام نجم جديد سيبزغ فى عالم التمثيل، وقالوا له بالحرف الواحد (والعهدة أيضًا على الراوى): أنت موهوب جداً يا حمادة ولازم تشترك فى فرقة التمثيل ببيت ثقافة فوّه المسرحية" ولم يكذب حمادة خبراً، فأخذ ذيله فى أسنانه (كما يقولون) ووضع موهبته التى أشاد بها مدرسوه فى خدمة الفرقة المسرحية لقصر ثقافة فوه بكفر الشيخ ليشارك معها فى تقديم الكثير من العروض المسرحية منها:

"كرسى الحكومة مع المخرج أحمد باشا"، "مولد سيدى طناش" للمخرج سمير القريعى، "السادة الرعاع وحلم يوسف" مع علاء مطر، "المطب" للمخرج إبراهيم عبد الكريم، "الستائر" إخراج نسيم الطرينى، "غازية" إخراج عرفه أبو شريف ومؤخراً شارك فى "حكاية حب" التى عرضت فى المهرجان الختامى.

حمادة يعتبر إن المسرح هو عشقه الوحيد حيث يفتقر أبناء الأقاليم للكثير من وسائل الترفيه لذلك يلجأون إلى المشاركة فى أنشطة المسرح، فهو متنفسهم الوحيد الذى توفره هيئة قصور الثقافة من خلال بيوتها وقصورها المنتشرة فى ربوع مصر، لذلك يشعر الجربير أن بيت الثقافة هو بيته الحقيقى وهو سعيد بالمهرجانات التى تقيمها الهيئة لأنها تتيح فرصًا جيدة لمبدعى الأقاليم لأن يقدموا مواهبهم ويصقلوها ويتنافسوا فيما بينهم.



مروة سعيد

عن صديقى المناضل الذى احترف الكذب!!

مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

وقال صديقى العزيز الناقد المتخصص إن "مسرحنا" تحولت إلى نشرة للسب والقذف ووصفت المسرحيين جميعاً - لاحظ جميعاً - بأنهم فئران، واتهمت الفرق المستقلة بأنها تحصل على دعم من جهات مشبوهة.

صديقى العزيز محبط.. أدعو الله، القادر على كل شىء، أن يتولاه برحمته ويفك كربته ويزيل عنه إحباطه المزمن ليعود إلينا من جديد مناضلاً ونزيهاً وممتلكاً لأدواته النقدية التى أكلها الصدأ.. وممتلكاً أيضاً للغة سليمة لا أخطاء فيها حتى يستطيع توصيل رؤيته بشكل جيد ولا يصب عليه القراء لعناتهم.

الأهم من كل ذلك أن يكون صديقى العزيز، وهو المعروف عنه الشرف والنضال والنزاهة، صادقاً فيما يكتب ولا يدعى علينا ما ليس فينا.. أرجوه أن يفعل ذلك حتى لا يفقد مصداقيته.. ويفقد، بالتالى، احترامه لنفسه، فمازلت أرى فيه شخصاً جيداً، وصعبان علىّ أن يفسده المفسدون فى الأرض والذين سيذكرهم التاريخ بكل سوء.

من فضلك لا تسألنى من يكون صديقى العزيز هذا.. أنا الآن فى أفضل حالاتى النفسية وخالى الطيب حاضر ولا أريد أن أجرح أحداً.. كل ما فى الأمر أننى أريد الخير لهذا الصديق وأريده أن يلحق نفسه حتى لا يفسد تماماً وساعتها لن تنفع معه أية نصائح ولن يرجى منه شفاء.. فالحقد مدمر يا أخى ثم إننا نتقابل بالأحضان.. فكيف تفعلها؟ نعم فعلها غيرك ومازالت الأحضان مستمرة لكنى لست آسفاً عليهم فكل إناء ينضح بما فيه.. أما أنت فمعدنك طيب والله.. فاصبر على ما ابتلاك به ربك وفرجه قريب بإذن الله.

"مسرحنا" تصف المسرحيين جميعاً بأنهم فئران.. كيف يا صديقى العزيز وهى التى أضاءت الحياة المسرحية بعد إظلام طويل؟!.. كيف وهى التى احتفت بالنقاد الجدد وقدمت منهم أربعين ناقداً دفعة واحدة بعد أن كانت كل أبواب النشر مغلقة فى وجوههم؟! كيف وهى التى تتابع العروض المسرحية أينما كانت وكيف كانت؟

كيف وهى التى تتعامل بمحبة مع جميع التيارات وتنشر للجميع على اختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم؟ وتحتفى بكل تجربة جديدة وكل مسرحى جديد وتفرد له صفحاتها..

نعم أحياناً ما تكون هناك بعض الحدة.. لا بأس لكنها حدة المحب لا حدة الكاره.. إذا كنت تريد أن تدين "مسرحنا" من هذه الزاوية فابحث لك عن تهمة أخرى.. مستعد - بينى وبينك - أن أوجهك إلى عشرات التهم التى يمكنك الكتابة عنها: أقلها أن "مسرحناً" بعد أن قدمت هذا الجيش من النقاد الجدد وضعت سدنة النقد المسرحى المزمنين فى مأزق شديد وكشفت عن ضحالتهم وخوائهم.. هذه تهمة كافية لذبح مسرحنا.. اذبحها يا أخى من هنا إن شئت..

لم يحدث أن وصفنا "المسرحيين جميعاً بأنهم فئران يا صديقى.. وإذا كنت صادقاً فيما تقول فاثبت ذلك أكرمك الله.

أما قولك بأننا اتهمنا الفرق المستقلة بحصولها على دعم من جهات مشبوهة.. فهو الافتراء بعينه.. معلوم لماذا تكتب هذا الكلام الكاذب.. ولن أقول لك سوى (إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس فتذكر قدرة الله عليك).

متى، يا صديقى، قلنا مثل هذا الكلام؟ اتحداك أن تثبته.. انتقدنا يا أخى كيفما شئت ولكن بالحق لا بالباطل.. ولا تكذب أرجوك حتى لا تفقد احترامك لنفسك. قل رأيك صراحة فيما ننشره.. لكن لا تدع خيالك يخترع أشياء لا علاقة لها بالواقع ولا تدعى علينا ما لم نقله وما لم نفعله.

الكذب حرام يا صديقى العزيز.. ومن يكذب تعرف أنه سيدخل النار.. وأنت تكفيك نار "مسرحنا" التى تعذبك كل أسبوعٍ.. مع أنها يجب أن تكون برداً وسلاماً عليك.. لكنك غاوى تعذب نفسك.. ولن نكون أرحم منك عليك.. استمر إذن فى تعذيبها ولله الأمر من قبل ومن بعد.



دعوة كريمة



د. أحمد سخسوخ

هذا المقال

عكف مجلس التحرير طوال شهر كامل على قراءة المقالات التى نشرتها مسرحنا بأقلام كتاب ونقاد كبار على مدى عامين أشادوا فيها بتجربة الجريدة كأول جريدة من نوعها فى تاريخ الصحافة العربية.

وقد استقر الرأى على أن المقال الذى كتبه د. أحمد سخسوخ الناقد الأكاديمى واستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية والعميد الأسبق للمعهد تحت عنوان «دعوة كريمة» والمنشور بالعدد ٤٨ وفيه يشيد بتجربة «مسرحنا» هو أفضل ما كتب فى هذا الشأن بالإضافة إلى مقال الكاتب التونسى الكبير عز الدين مدنى.

واحتفاء بدخول الجريدة عامها الثالث نعيد نشر المقال القيم لـ د. أحمد سخسوخ الذى اخترنا له المساحة المخصصة لرئيس التحرير نظراً لقيمته وأهميته وتاريخيته.

وسوف ننشر مقال المدنى فى الاعداد القادمة.

مسرحنا

فى وقت قصير استطاعت صحيفة مسرحنا أن تحقق قبولاً كبيراً فى جسد مصر وأطرافه، وفى أجزاء كثيرة من هذا الوطن العربى المتنامى الأطراف، ومن المؤكد أن الدماء البكر والتى تسيل ساخنة من أقلام الجيل الجديد، الذى يسعى إلى أن يتبوأ مكانته النقدية اليوم فى واقعنا المسرحى، قد لعبت دوراً كبيراً فى هذا القبول وهذه المصداقية التى استطاعت الصحيفة أن تحققهما

لقد كانت سعادتى لا توصف أن أتعرف على غالبية من يسطرون كلماتهم الطموحة على صفحات الصحيفة، وكانوا يوماً فى مطلع شبابهم داخل قاعات الدرس يحلمون بالتحقق من أجل واقع أفضل وأجمل، وها نحن نعود إلى اللقيا أصدقاءً فى تجاور نحمل هموماً واحدة من أجل وطن يزدهر ويتطور بالعمل، وبالنقد والنقد الذاتى، ليتحقق الحلم الذى كان يوماً حبيس هذا الصندوق الصغير الذى تحمله الأكتاف حائرة؛ وقد تلقيت دعوة كريمة للكتابة الأسبوعية على صفحات الصحيفة من أبنائى وأصدقائى محمد زعيمه، وعادل حسان، وإبراهيم الحسينى، أعضاء مجلس التحرير، ومن قبل الشاعر يسرى حسان رئيس التحرير، ولم يكن هذا إلا تأكيداً على قيمة الوفاء الطيبة التى أصبحنا نفتقدها فى عالم يقتل فيه المرء صاحبه للحصول على لقمة خبز فى الوقت الذى يتبوأ فيه الفشلة والفسدة مقدرات الأمور كما أنه بمثابة تأكيد على توجه الصحيفة الذى حقق لها المصداقية فى فتح منافذها لكل التيارات والاتجاهات النقدية فى واقع مسرحى ثقافى شديد التعقيد

إنه ليسعدنى أن أنضم إلى كتيبة النقاد والكتاب المتميزين من أبنائى زميلاً وصديقاً لهم كما كنا ونحن فى قاعة الدرس وخارجها فإيمانى بحركة التاريخ وجدليته إيمان عميق لا يهتز ولا يتزعزع، إذ أنه علم القوانين العامة للحركة، ومن يفتقد الإيمان بهذا القانون العلمى، كمن يقف فى وجه حركة التاريخ مثل قشة ضعيفة فى تصديها لغضبة شلال ثائر، وسعادتى كبيرة أن تتجاور أقلامنا لتختلف وتتفق وتتحاور من أجل صالح حركة مسرحية مستنيرة، ومن أجل وطن نعشق فيه التراب، وماء النيل حتى بعد تلوثه بنفايات الرأسمالية المتوحشة دون أن نغمض أعيننا عن الأخطاء البشرية التى تسىء له وإليه ولنا، إيماناً منا بأنه لا تقدم بغير النقد والنقد الذاتى، فالذين ينتقدون بموضوعية هم أحرص الناس على حب هذا البلد العظيم.

نشر هذا المقال فى العدد رقم ٤٨

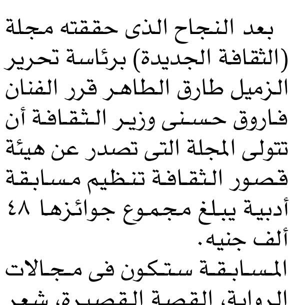




العدد 110 | 17 من أغسطس 2009

بعد النجاح الذى حققته

48 ألف جنيه هدية فاروق حسنى لـ «الثقافة الجديدة»



بعد النجاح الذى حققته مجلة (الثقافة الجديدة) برئاسة تحرير الزميل طارق الطاهر قرر الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أن تتولى المجلة التى تصدر عن هيئة قصور الثقافة تنظيم مسابقة أدبية يبلغ مجموع جوائزها ٤٨ ألف جنيه.

المسابقة ستكون فى مجالات الرواية، القصة القصيرة، شعر الفصحى، شعر العامية، على أن يحصل الفائز الأول فى كل مجال على ٧ آلاف جنيه والثانى على خمسة آلاف.

فاروق حسنى أكد أن هذه المسابقة تأتى إسهاماً وهدية منه لدعم مجلة الثقافة الجديدة وذلك لما لمسه خلال الشهور الماضية من تطوير، جعلها محط ثقة ودعم المثقفين، مشيراً إلى أن ميزانية الجوائز ومكافآت لجان التحكيم، سيتولاها صندوق التنمية الثقافية.

من جانبه عبر د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة عن سعادته بهذه المسابقة، التى سيتم توزيع جوائزها فى احتفالية خلال يناير القادم، بمناسبة مرور عام على تطوير المجلة، مشيراً



فاروق حسنى

إلى أن هناك أفكارًا أخرى تدرس حالياً بالتنسيق مع الزميل طارق الطاهر رئيس تحرير المجلة من أجل أن تحقق المجلة انتشارًا أوسع.

وقال الكاتب الصحفى الزميل طارق الطاهر إنه سيتم الإعلان عن الشروط التفصيلية للمسابقة فى عدد سبتمبر من الثقافة الجديدة متوقعاً أن تسفر المسابقة عن اكتشاف وجوه أدبية جديدة سوف تتبناها المجلة.



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر